



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN PEDAGOGÍA

LA POLÍTICA DE EDUCACIÓN MUSICAL EN EL PERIODO CARDENISTA

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA

PRESENTA:

MÓNICA GUERRERO ROSALES

TUTOR: MARÍA DE LOURDES VELÁZQUEZ ALBO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOBRE LA UNIVERSIDAD Y LA
EDUCACIÓN

MÉXICO D.F. MAYO 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mí familia que tanto amo y que sin ellos este momento no sería posible, Oty, los Humbertos y Alejandra por su infinito apoyo todos los días.

A mi compañero de vida Daniel, por su consejo sabio y el amor incondicional, que sin importar la distancia está siempre presente.

A los que ya no me acompañan físicamente pero están presentes en mis pensamientos.

A mis amigos, por su escucha y disposición constante.

A mis asesores académicos y consejeros, Dra. Clara Isabel Carpy Navarro, Dra. Yazmín Margarita Cuevas Cagija, Dr. Benito Guillén Niemeyer y Mtro. Rubén Herrera González, por sus recomendaciones puntuales y oportunas.

A mí tutora y compañera académica, Mtra. Lourdes Velázquez Albo, por su paciencia, seguimiento, orientación y confianza en todo mi proceso académico y personal.

A mis compañeros, jefes y amigos de la Escuela Nacional de Arte Teatral- INBA, por las facilidades para realizar este trabajo.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por el apoyo económico a través de la beca otorgada para mis estudios de maestría.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS	4
1.1 Concepto de política.....	5
1.2 Política educativa.....	11
1.3 Música y educación	16
1.4 Procedimiento metodológico.....	18
2. CIRCUNSTANCIAS SOCIALES EN MÉXICO 1934-1940	21
2.1 Contexto general.....	21
2.1.1 La unificación de los trabajadores	27
2.1.2 El obrero como sujeto de acción social	28
2.2 Política educativa de 1934-1940	32
2.2.1 La educación técnica y la expropiación	35
2.3 La educación ¿socialista o socializadora?	36
2.3.1 Reforma del artículo tercero constitucional	39
2.4 Políticas educativas sobre educación artística	42
3. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL PERIODO CARDENISTA.....	46
3.1 Antecedentes. El proyecto cultural Vasconcelista.....	48
3.2 Expresiones artísticas durante el Cardenismo.....	54
3.2.1 Pintura	54
3.2.2 Danza	56
3.2.3 Teatro	58
3.2.4 Literatura.....	60
3.2.5 Música	62

4. POLÍTICA DE EDUCACIÓN MUSICAL.....	68
4.1 Educación musical formal.....	70
4.1.1 Objetivos y organización de la educación musical formal	72
4.2 Educación musical no formal	92
4.2.1 Orfeones obreros.....	93
4.2.2 La Escuela Popular Nocturna de Música (EPNM)	97
CONCLUSIONES.....	106
FUENTES CONSULTADAS	112
ANEXOS	117

INTRODUCCIÓN

La función de la música como expresión y manifestación artística es un hecho que satisface la necesidad de un ser humano en lo individual y colectivo. A través de ella es posible expresar ideas, sentimientos y circunstancias que pueden rebasar la explicación por medio de las palabras. Con base en esto, no podemos ignorar la importancia del estudio e investigación con respecto a los procesos que han dado origen y desarrollo a las prácticas educativas en relación a dicho arte.

El arte es un proceso social, por lo que su historia no puede resumirse a la tradición de las obras y biografía de sus creadores. Es por ello que en la educación artística intervienen una serie de actividades para la preparación de artistas y públicos, la difusión y las acciones políticas de los Estados de acercamiento al arte, que van configurando una identidad estética dentro de la sociedad.

A lo largo de la historia de la educación artística en nuestro país podemos observar que la música no ha sido una línea primordial de la política educativa mexicana, sin embargo, en el periodo posrevolucionario existió la preocupación por establecer estrategias que la impulsaran como medio de unidad sonora que expresara la perspectiva de una consciencia de lo nacional, dentro de la cual el arte, en específico la música, desarrolló un papel fundamental para contribuir a una formación integral de los individuos.

Al hacer una revisión bibliográfica sobre la educación musical, queda claro que existen investigaciones y teorías que fundamentan a la música como un elemento necesario en la educación de los individuos. Se puede observar la gran variedad de

posturas y métodos que reflejan la gama de factores históricos en torno a la educación musical. No obstante, considero que no han cumplido el objetivo de comprender a la política como eje fundamental para el establecimiento de la vida social, económica, cultural y por ende artístico de nuestro país que repercuten en la generación de instituciones, métodos de enseñanza y aprendizaje, proyectos, producción de obras artísticas y su apreciación estética.

El interés por abordar el tema de la política de educación musical en el periodo Cardenista es que a pesar de las investigaciones y trabajos en relación a las funciones cognitivas y sociales que propicia la música, es un tema desatendido en el campo pedagógico, por lo tanto la presente tesis de maestría pretende hacer una contribución en la documentación y fundamentación de manera rigurosa de la articulación entre política y educación musical, para analizar las estrategias que se implementaron en el periodo de los años 1934 a 1940 que propiciaron el acceso a la música de sectores diversos de la sociedad.

El rescate de la educación artística en México y en específico de la música, es una labor que permite valorar el devenir histórico de nuestro patrimonio cultural, artístico y estético. Así como también, beneficia la reflexión pedagógica en torno a múltiples problemáticas en el campo de la educación. De estas investigaciones quiero impulsar y ampliar la mirada de lo pedagógico a otros ámbitos sensibles del ser humano.

Derivado del análisis de la política de educación musical, la tesis se organiza en cuatro capítulos, en el primero se describen los aspectos teóricos y metodológicos

que dan sustento y guían la organización de la tesis, el segundo tiene como objetivo identificar las circunstancias histórico y sociales del periodo Cardenista y su repercusión en el ámbito educativo; en el tercero se analizan los antecedentes inmediatos de la educación artística en general, específicamente en la década de los años veinte, así mismo, se mencionan las características de las diferentes expresiones artísticas durante el Cardenismo: Pintura, Danza, Teatro, Literatura y Música; en el cuarto se articula la política de educación musical en su modalidad formal y no formal en la época Cardenista, la cual se estudia a partir de tres aspectos, la concreción de un arte equitativo, la unidad y colectividad social y la apertura de nuevas perspectivas pedagógica de enseñanza musical. Se analiza la realización de las políticas educativas en torno de a la educación musical a través de estrategias de operación, desde programas de estudio, nuevos contenidos de enseñanza. Finalmente en las conclusiones se integran los elementos analizados a lo largo de todo el trabajo.

1. ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

El periodo Cardenista ha sido abordado desde diversas perspectivas que resaltan entre otros aspectos, el fenómeno agrario, laboral y la postura socialista como uno de los principales debates de su política educativa.¹ En el terreno de las artes se han analizado los aportes del Cardenismo para la consolidación de una identidad nacional artística. De igual manera, existen trabajos que abordan la educación musical y el desarrollo de ciertas prácticas profesionales en este ámbito.²

Si bien existen investigaciones y publicaciones sobre la educación musical que conllevan diversos enfoques que coinciden en la falta de articulación de las políticas públicas para articular la enseñanza de dicho arte, no parten de *la política* como eje de análisis para sus estudios,³ debido a esto, encontramos pocos trabajos relacionados a las políticas de educación musical en el periodo de los años de 1934 a 1940, por lo cual considero importante esta tesis, ya que este periodo aborda las características de la política educativa musical.

Por lo anterior, metodológicamente la política guió el trabajo, ya que proporciona herramientas para analizar las estrategias que se establecieron en torno a la educación musical. Para dar un sustento teórico a mi trabajo es necesario definir la

¹ Encontramos trabajos, como los de Fernando Benítez, quien menciona que en el terreno de la distribución agraria, se retoma la reivindicación social de un grupo de acción como el anclaje principal de la lógica del discurso político Cardenista. Mary Kay Vaughman y Susana Quintanilla, quienes hacen un análisis de los principales debates en torno a la postura socialista y sus derivaciones en el campo de la educación, así mismo, Josefina Vázquez desarrolla cada uno de los periodos más importantes del nacionalismo y su repercusión en la educación.

² Ma. Esther Aguirre y un grupo de investigadores desarrollan la historia de la Escuela Nacional de Música en sus prácticas educativas y ponen énfasis en el origen y desarrollo de dicha institución.

³ *Cfr.* Estado del Conocimiento (EC) en torno a las políticas educativas que el Consejo Mexicano para la Investigación Educativa (COMIE) ha desarrollado.

política como la acción de decidir que ejerce cierto grupo de individuos para alcanzar objetivos específicos que impacten en la vida pública de una sociedad y, como consecuencia, tiene una directa incidencia en su estructura desde lo económico, aspectos de salud, impartición de justicia, acceso a la educación, entre otros. Lo que implica que política y educación son fenómenos sociales que se complementan, pues articuladas tratan de dar respuesta a la organización y toma de decisiones para alcanzar metas que mejoren el hecho educativo.

1.1 Concepto de política

La política conlleva diferentes posiciones teóricas, lo cual introduce una gran variedad de definiciones y características que nos permiten describirla de manera multifactorial.

A continuación se describen brevemente las ideas más representativas sobre política, los aspectos fundamentales que de ésta se derivan y que han marcado el rumbo de la constitución y definiciones actuales sobre el tema.

La diversidad de significados del concepto política proviene de la forma en la que se lleva a cabo, el término proviene de la palabra griega *polis* y latín *politicus*,⁴ que hace alusión a las ciudades griegas que formaban los estados donde el gobierno era parcialmente democrático y por ende las decisiones se tomaban en forma colectiva.

En consecuencia las reflexiones en torno a ella son antiguas, ya que existieron filósofos que aludían a ella como la síntesis humana que favorecía la vida entre los

⁴ Real Academia de la Lengua Española, en: <http://lema.rae.es/drae/?val=pol%C3%ACtica> [Última consulta 19 noviembre 2013]

individuos, para los griegos y romanos la política era una actividad destinada a una clase social alta.

En los *Diálogos* de Platón se aludían cuestiones conexas con la filosofía política, pero son tres los que se ocupan de ello de manera principal: *Las leyes*, *El político* y *la República*. En esta última se establecía el ideal de justicia y ciudadanía, se hace una clasificación de gobierno, determinada por las clases: trabajadores y guardianes divididos en soldados y gobernantes.⁵ Por otro lado, para Aristóteles la política es una organización y participación ciudadana, para él la ciudad (*polis*) es una forma de organización social suprema y tiene su origen en la naturaleza, en la cual existen dos tipos de justicia la universal o legal en su relación con los otros, y la particular que se refiere a la relación de igualdad entre los hombres.

Entre los romanos, la referencia teórica más recurrida en torno a la política era Marco Tulio Cicerón, quien no estuvo muy desarticulado de las tendencias griegas, por el contrario, retomó en sus estudios las aportaciones de Platón. En su obra *Sobre los deberes* hace un planteamiento específico sobre la necesidad del ser humano de igualdad, para poder convivir en las sociedades. Para Cicerón la ley no es el producto de la inteligencia humana ni una voluntad popular, es más bien intrínseca al ser humano.⁶

Con el desarrollo histórico y cultural de los siguientes años a través de la caída del Imperio Romano, se consolida la Edad Media, que se caracterizó por la estrecha vinculación entre la iglesia y la política, el pensamiento escolástico y el surgimiento

⁵ Platón. *La república*, Madrid, Medición Akal, 2008, p. 23.

⁶ Iyanga, Augusto. *Política educativa: naturaleza, historia, dimensiones y componentes actuales*. Valencia, Nau libres, 2006, p.25.

de las universidades. Durante este periodo existían dos poderes relacionados el de la Iglesia y el de la Monarquía, el primero enfocado sobre todo con labores de beneficencia y enseñanza y el segundo que representó un poder social que cumplía en un primer momento con las tareas militares de defensa de las ciudades-Estados. Todo esto contribuyó a la construcción de la identidad europea y el sentido de civilización occidental. Uno de los principales representantes de las reflexiones políticas fue San Agustín, quien no fue un teórico concretamente de política, sin embargo, muchos pasajes de la *Ciudad de Dios* fueron utilizados por diversos autores y sirvió como referente para la constitución de Carlomagno.⁷ Así mismo en esta misma obra se plantean dos ciudades que representan funciones antagónicas entre sí, una que está destinada a la vida celestial destinada siempre a vivir con Dios y la segunda que es una vida terrenal eterna cargada del castigo y desprecio por Dios. Para este autor el poder del gobierno debe estar en manos de un ser cristiano con un alto grado de humildad y caridad.

En esta misma línea rectora entre iglesia y poder, Santo Tomás de Aquino es uno de los teóricos recurrente en debates políticos. Consideraba que el hombre es un ser social y esta inclinación lo hace asociarse en aldeas, familias, sociedades etc., sin embargo, son imperfectas, por lo que el Estado es el encargado de procurar la paz y estabilidad entre los individuos que deben ser encaminados al bien.

Pasando por la Edad Media y la Ilustración encontramos a los principales pensadores y teóricos en torno al desarrollo de la política. Es así como Nicolás Maquiavelo desempeñó labores de política en Italia, una de sus obras más

⁷ *Ibid*, p.38.

importantes *El príncipe*, aludía al acceso y conservación del poder, basándose en los errores más comunes que cometían los Estados para caer en crisis; es un tratado, según Lyanga, para enseñar política a quienes la hacen no a través de la imposición de la fuerza como medio de poder, sino de la astucia.⁸

A partir de las reflexiones de teóricos como Hobbes, para quien los hombres se rigen por una ley natural, en un estado natural todos son iguales y todos tienen derecho a todo y comparten una tendencia hacia la violencia; Rousseau encontró un equilibrio, ya que en *El contrato social* explica que los individuos entran en un “pacto”, una especie de negociación entre las voluntades tanto individual como colectiva, en donde cada parte cede un espacio para el bien común.⁹

La obra de Montesquieu es bastante amplia y es, entre otros autores, uno de los precursores de la organización política actual. Entre sus principales aportaciones podemos mencionar la caracterización que realizó de cuatro modelos de Estado, mismo que constituyó un estudio de referencia para la historia del pensamiento político. El primero es el *despotismo*, en donde el poder radica en una sola persona y no hay leyes ni reglas, todo se basa en el temor a la obediencia; el segundo, es la *monarquía*, donde el gobierno la lleva uno solo a través de leyes y poderes intermedios y el honor es su principal motor; el tercero, la *república aristocrática* donde el soberano es una parte del pueblo y es en un primer instante desigual, y por último la *república democrática*, que radica en la soberanía de todo el pueblo y su principio es la virtud cívica. Su teoría política trascendió pues en ella fija su

⁸ *Ibid*, p.57

⁹ Rousseau, Juan Jacobo. *El contrato social*, Universidad Nacional Autónoma de México, Nuestros Clásicos, México, Dirección General de Publicaciones, 1984, p. 20.

visión para el establecimiento de un “gobierno moderado” que dividía el estado en: parlamento, poder legislativo y el gobierno en poder ejecutivo, la judicatura y el poder judicial.¹⁰

Con los antecedentes de teóricos como Montesquieu, Voltaire y Rousseau, la Revolución francesa dejó un legado histórico, no sólo en Francia, sino en Europa y toda América Latina, ya que con *La declaración de los derechos del hombre y la ciudadanía*, se establecen los ideales de libertad, igualdad y fraternidad que regirían los principios de posteriores movimientos sociales.

La fundamentación de teorías contemporáneas sobre política es demasiado amplia, desde Kant, con su imperativo categórico, donde la razón es el eje de la ética que debe regir los actos de los hombres y por ende mejorar la convivencia, generando que la política sean las decisiones razonadas y puestas del principio del deber humano, hasta Karl Marx que influyó en teóricos que basaban sus postulados en el ideal del *socialismo crítico*, a partir del materialismo dialéctico e histórico. Sus postulados fueron la base de teorías sociológicas que trataban de explicar diversos fenómenos como el económico, social y político. Marx junto con Max Weber, son considerados los pilares para la constitución de la ciencia social moderna, para este último la política se deriva del poder y se distingue por un liderazgo que puede clasificarse en político, dominación y autoridad. El poder ha sido ejecutado en tres dimensiones *dominación carismática* presente en la familia y la religión, *la tradicional* que la encontramos en la época feudal y el patriarcado y *la legal* como producto del Estado moderno, las tres en ese orden constituyen la evolución de la

¹⁰ Iyanga, *Op. cit.* p, 69.

racionalidad de la humanidad para alcanzar los medios para legislar y sistematizar el poder.¹¹

Para Weber la política significa “la aspiración a participar en el poder o a influir en la distribución del poder entre los distintos Estados o, dentro de un mismo Estado, entre los distintos hombres que la integran”.¹² Por lo que en primer lugar, la política implica el ejercicio del poder y, en consecuencia, la competencia por conseguir situaciones o posiciones ventajosas.

Todos estos autores tienen en común abordar a la política como objeto de estudio, especificando sus características y delimitando los aspectos fundamentales para ejercerla. Desde aspectos como la organización ciudadana, la división de gobierno, cuestiones de ética y moral, así como la estrecha relación entre política y poder. Las consideraciones antes mencionadas han aportado los trazos más importantes en la construcción y concepción de la política actualmente.

En el ámbito mexicano, autores del ámbito educativo como Gilberto Guevara, Jaime Castrejón, entre otros, coinciden en la perspectiva weberiana, al considerar que la política es un ejercicio del poder, pues la definen como aquella actividad dirigida a establecer formas de dominación, ya sea que el poder entendido como consecuencia de los fines o bien el poder por prestigio. De tal manera que no podemos dejar de lado que tanto el poder como la política son términos que se encuentran de manera paralela en la práctica de la realidad. No pretendo en este espacio generar una polémica en torno a ello, sin embargo, es importante destacar

¹¹ Izquierdo Collado, Juan de Dios. *Max Weber, precedentes y claves metodológica*. Universidad de Castilla, Castilla, 1991, p. 115.

¹² Oro Tapia, Luis R. *Max Weber, la política y los políticos. Una mirada desde la periferia*. Centro de análisis e investigación política, Chile, 2010.

la trascendencia que ha tenido en cuanto a su reflexión, pues eminentemente toda decisión para asegurar la transformación de una sociedad por medio de la política consiste en el ejercicio de un poder.

Partiendo de la revisión de antecedentes y definiciones en torno a la política, es necesario precisar entre las muchas acepciones que conlleva el concepto de política una, que sin rechazar las demás, refleje una forma que nos permita el análisis de su relación en el proceso educativo.

Derivado de esto, podemos definir a la política como aquella actividad dirigida a la toma de decisiones de un grupo para alcanzar determinados objetivos, que se deriva del pacto social en el que los individuos ceden poder de decisión en grupos elegidos de manera democrática, lo cual amplía las posibilidades de la política como instrumento de transformación, tal como señala Paulo Freire al respecto del proceso político, “mediante el cual los seres humanos participan críticamente en un acto transformador, en donde uno de los puntos importantes de la concientización es provocar un reconocimiento del mundo.”¹³

1.2 Política educativa

La política puede ser analizada desde distintos ámbitos, es decir, a partir de las decisiones en lo económico, impartición de justicia, financiamiento y distribución de servicios tales como la salud, tecnología, deporte y educación. De tal manera que uno de los elementos de la política es la educación, ya que la primera se ejerce sobre esta última, denominándose política educativa, la cual se define como la actividad orientada hacia el logro y toma de decisiones en torno al hecho educativo.

¹³ Freire Paulo, *La naturaleza política de la educación*, Madrid, 1990, p. 120.

Para Augusto Iyanga, teórico español, las circunstancias que favorecieron a la relación de la política y educación en el terreno formal y legislativo se deben a la implementación de regímenes liberales, constitucionales y democráticos, productos de la revolución francesa y la influencia a nivel mundial de los objetivos que la precedían, lo cual favoreció a la constitución del Estado-Nación.¹⁴ Su desarrollo ha variado según el contexto histórico y social en el que han operado distintas políticas educativas.

De esta manera podemos entender que la política es un fenómeno que ha preocupado a grandes pensadores, filósofos y teóricos a lo largo de la historia, los cuales han establecido sistemas de análisis para abordarla, por lo que su articulación en el campo educativo implica integrar ambos fenómenos tratando de exponer sus objetivos y finalidades para satisfacer las necesidades de una sociedad determinada.

Partiendo de esto, Juan Manuel Fernández afirma que toda política educativa “está sustentada por determinados postulados filosóficos y sociales que erigen los fines y objetivos que orientan la acción educativa.”¹⁵ Es decir, que detrás de una política educativa se erigen sustentos que dependen de los propósitos que se pretenden lograr bajo una ideología que la respalda, bajo un sentido crítico la política puede definirse como un proceso mediante el cual los seres humanos participan críticamente en un acto transformador de la realidad social, tal como lo plantea Fernández “la política es absolutamente necesaria para el logro de proyectos

¹⁴ *Ibid*, p.90.

¹⁵ Fernández Juan Manuel. *Manual de política y legislación educativa*, Madrid, Síntesis Educativa, 2010, p. 14.

transformadores encaminados a la consecución de una sociedad y una realidad deseable".¹⁶

Los objetivos de la educación plantean el cumplimiento de la socialización y la enseñanza, mediante procedimientos técnico pedagógicos, mientras que los de la política de la educación se ocupa de la manera en cómo alcanzarlos, de formular estrategias y tomar decisiones de orden político con el fin de lograrlos.

De todo lo anterior podemos decir que la política educativa se dimensiona en los siguientes ámbitos: filosófico, social, organizativo-administrativo y pedagógico.

Las ocho funciones de la política educativa, de acuerdo con Pablo Latapí son:¹⁷

- **Académica:** Desarrolla en la población habilidades intelectuales, ésta en el nivel básico, es una condición indispensable para integrarse conscientemente en procesos de cambio y valores diferentes.
- **Socializadora:** Pretende introducir a las nuevas generaciones a la cultura vigente, para internalizar valores, actitudes, esquemas de pensamiento y normas. Es una función adaptativa.
- **Distributiva- selectiva:** a través del sistema escolar se realiza la distribución de beneficios sociales. Los criterios y normas de promoción escolar expresan valores y características del sistema social. Asegura la continuidad de la dirección social.
- **Del control social:** El sistema educativo actúa como mecanismo de control y regulación social por parte del Estado.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Latapí, Pablo. *Política educativa y valores nacionales*, ed. Nueva imagen, México, 1979, p113.

1. En virtud de la función distributiva selectiva. El Estado puede regular el acceso a la instrucción.
 2. También puede determinar contenidos y orientaciones en la educación.
 3. El estado utiliza los beneficios educativos en la negociación política.
- **Economía:** que requiere de diversas calificaciones ocupacionales que le proporciona el sistema educativo. Contribuye al aumento de la productividad.
 - **Ocupacional:** Distribuye aptitudes y roles sociales que se relacionan con las demandas de la economía y contribuye al desarrollo personal.
 - **Cultural:** Transmite la herencia de conocimientos, valores, pautas de conducta, para asegurar el sentido de identidad e integración a la comunidad.

Las funciones de la política en el terreno educativo que propone Latapí dependen del tipo de hombre que se quiere formar, así como de la organización del Sistema Educativo y forman parte de un proyecto de sociedad, ya que establece relaciones fundamentales entre los procesos educativos y otros procesos sociales e históricos que atienden el funcionamiento del sistema educativo.

En el terreno de la política educativa durante el periodo Cardenista se integraron las funciones de ésta que describe Latapí, ya que se buscó una formación académica integral, el arte y en particular la música, se convirtieron en un mecanismo de unidad y socialización de los sectores marginados, incorporó amplios sectores de la sociedad al sistema educativo que estaba determinado por las necesidades del desarrollo económico y social del país que exigía la elevación del nivel general de cultura, la preparación en todos los aspectos de la vida

económica y cultural de México. El programa formal de la escuela socialista fue distributivo, pues procuraba utilizar la educación como acción en defensa de las clases explotadas, en palabras de Susana Quintanilla y Mary Kay Vaughan “la educación fue el vehículo de una política democrática y contestataria.”¹⁸ El esfuerzo por imprimir a la educación un carácter activo y democrático estaba determinado por las tareas que se derivan de las transformaciones sociales que se vivían.

Para Jaime Castrejón las cuestiones concretas en materia de educación a las que respondió el gobierno de Cárdenas fueron la transformación y creación de instituciones que aprovecharan los aportes científicos y pedagógicos impulsados en la época.¹⁹ Con base en ello se crearon una serie de institutos técnicos y educativos que desarrollaran líneas de investigación y aportes pedagógicos. De igual forma el Estado fue estableciendo el poder absoluto de la educación para realizar normas y modificaciones legales de la misma. Siguiendo a Quintanilla y Vaughan, los proyectos de acción buscaban en gran medida los mismos objetivos de la década anterior (es decir, la década de los años veinte), pero ahora estaban dirigidos a una meta suprema: “lograr la distribución equitativa de la riqueza y servicios ofrecidos por el Estado.”²⁰

¹⁸ Quintanilla, Susana y Mary Kay Vaughan, *Escuela y sociedad en el periodo cardenista*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003. p. 89.

¹⁹ Castrejon, Jaime, *op. cit.* p. 42.

²⁰ *Idem.*

Con respecto a las políticas de educación musical, éstas se desprendieron de un plan general de política artística que estaba orientado a generar estrategias para desarrollar el bienestar físico, intelectual y estético de los sujetos.²¹

Es así como desde la administración pública se propusieron entre sus objetivos más importantes: Definir las finalidades filosóficas y sociales del sistema educativo, acercándose al ideal socialista, se contribuyó al fortalecimiento de la identidad nacional a través de la música, que reforzó el sentido de unidad nacional); operar el sistema educativo dentro del contexto de los proyectos nacionales; dirigir el proceso técnico pedagógico de la enseñanza, elaborar y aplicar programas y métodos educativos acordes a las intenciones y características de la población a los que van dirigidos tanto a sectores escolares (educación formal) como a los no escolares (no formal) basados en enfoques pedagógicos que innovaron en la época, tales como los estudios de folklore que replantearon una mirada hacia la enseñanza y producción musical; establecer los mecanismos de financiamiento y distribución de recursos destinados a la educación, evaluar y reorientar la función educativa en función de las necesidades sociales y plantear reformas legislativas como el decreto oficial de obligatoriedad de la educación musical.

1.3 Música y educación

Hasta el momento hemos hablado de la política, por lo que es necesario señalar los aspectos que la música desarrolla en los individuos para comprender la importancia que su proceso educativo representó en esta época y cómo impactó en la constitución de la educación artística actualmente.

²¹ *Idem.*

La música es un lenguaje artístico constituido por una serie de elementos como el sonido, el ritmo, la melodía, que se articulan y transforman para transmitir ideas, sentimientos y realidades sociales interpretadas de forma estética.²² Al igual que otras manifestaciones artísticas, ha estado presente en la vida del ser humano desde tiempos muy remotos, por lo que es un producto cultural, cuyo objetivo es suscitar experiencias estéticas y expresivas. Por medio de ella los individuos desarrollan diversas capacidades que fomentan la exploración de sentimientos y percepciones por medio del sonido para manifestar distintos pensamientos y ampliar aprendizajes tanto en el ámbito cognitivo como social, que permiten transmitir un sentido de identidad y pertenencia a un grupo específico, lo cual convierte a la música en un medio de enriquecimiento dentro de la formación integral, que fomenta el ámbito perceptivo, emocional y estético.²³

Además de los factores cognitivos como la capacidad de abstracción por medio del lenguaje musical,²⁴ nos interesa resaltar aspectos, como el *diálogo musical* entre los sujetos ya sea desde su interpretación con los códigos de identificación y organización de los grupos musicales que propician una integración colectiva alrededor de la música, hasta la *comunicación emotiva*, pues ante todo el arte emerge de la necesidad humana de expresar situaciones, sensaciones y pensamientos para lo cual las palabras no bastan. Como consecuencia de lo anterior, podemos decir que la música es ante todo un sistema eminentemente

²² Fubini, Enrico. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. México: Alianza editorial, 1982, p. 138.

²³ Dependiendo del periodo histórico, podemos encontrar distintas concepciones que comparan a la educación como un proceso de construcción artística, como Herbert Read, entre otros.

²⁴ Deryck Cook y Howard Gardner han sido teóricos que han basado sus estudios en el análisis de los beneficios en la psique de los individuos dedicados a las artes, en específico la música.

expresivo, de ello se desprende que su enseñanza y análisis ha sido valorada de distintas formas a partir de la historia.

1.4 Procedimiento metodológico

Como resultado, a través de la política educativa y su relación con la música se estableció la pregunta de investigación que respondiera a: ¿Cuál fue el contenido de la política en educación musical y cómo se caracterizó?

Para responder a lo anterior, el trabajo se divide en tres momentos de investigación, el primero es una *investigación bibliográfica* que comprende dos partes, en la primera, se consultó material para desarrollar el contexto histórico con la finalidad de analizar la educación musical y estructurar el trabajo de análisis y redacción, la segunda consistió en la revisión del Estado del conocimiento respecto a la educación musical en general, lo que nos permite afirmar que existen en México, distintas organizaciones académicas de diferentes instituciones con el objetivo principal de ahondar en la investigación artística en nuestro país con diferentes vertientes de la música: histórica, estética, semiótica, composición etnología y educación.²⁵

²⁵ Podemos mencionar los proyectos de investigación y difusión de la UNAM a través de los posgrados de la Escuela Nacional de Música, El Instituto de Investigaciones Estéticas en donde se realizan investigaciones de historia de la música , estética musical , se conservan archivos y se realizan esfuerzos académicos como el proyecto MUSICAT, el Instituto de Investigaciones Filológicas en semiología musical , los esfuerzos del Centro Nacional de Investigación y Documentación e Información Musical del CENART donde se produce, difunde y resguarda también información musical en México, la preocupación y propuestas teóricas y técnicas de la enseñanza musical de la revista *Conservatorianos* del Conservatorio Nacional de Música, así como los estudios en etnomusicología de instituciones como la Escuela Nacional de Antropología e Historia y el Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Así mismo, se localizaron documentos impresos y digitales,²⁶ en los cuales autores como Lourdes Palacios, dividen la educación artística en profesional, no formal, escolar, y un apartado como educación artística con fines terapéuticos.²⁷ En este sentido, se hallaron investigaciones y trabajos respecto a la educación formal en la historia de la Escuela Nacional de Música como un proyecto interdisciplinario que enmarca el análisis de documentos del Archivo de la Escuela, para resaltar la importancia del devenir de la música en el ámbito profesional. Por otro lado, Francisco Reyes Palma y Susana Dultzin elaboraron una serie de cuadernos de investigación de la educación musical tanto formal como no formal en los periodos posrevolucionarios.²⁸

En el segundo momento del trabajo de tesis, se desarrolló una *investigación archivística*, en la cual se buscaron documentos originales del Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública en la sección de Bellas Artes y en el Archivo de la Escuela Nacional de Música, que dieran fundamento a nuestro trabajo. En consecuencia, se establecieron indicadores que fueron arrojados por los documentos- Para la educación musical formal, corresponden objetivos, conceptualización metodológica y actualización docente. En el caso de la educación musical no formal, se analizaron dos proyectos, el de la Escuela Popular Nocturna de Música y los Cursos Nocturnos para Obreros- Orfeón, de los cuales se elaboró una tabla de indicadores que nos sirvieron para analizar, comparar y

²⁶ Ver tabla 1, Base de datos IRESIE.

²⁷ Sin embargo, ésta última no ha tenido un rigor ni espacio distinguido en nuestro país.

²⁸ Francisco Reyes Palma. *Historia social de la educación artística en México (Notas y documentos). Un proyecto cultural para la integración nacional periodo de Calles y Maximato (1924-1934). Cuadernos del Centro de Investigación para la Educación y Difusión Artística (CIEDA)*. México, SEP-INBA, 1984. 132.

articular la forma en la que se desarrolló la educación musical no formal. En la tabla 2 *Indicadores de análisis educación musical no formal*, en el apartado de anexos, se desarrolla cada uno de ellos.

En el tercer momento se realizó una *investigación hemerográfica*, en la cual se buscaron documentos en periódicos principalmente, con el objetivo de complementar la información encontrada en la bibliografía y archivos.

Como parte de la investigación podemos mencionar como resultado, que la política tuvo un impacto importante en la educación musical, ya que se vio reflejada y operada en los proyectos y programas escolares, en las reformas constitucionales y las propuestas de obligatoriedad de su enseñanza.

Así mismo, se pretendió la formación y capacitación docente del área artística y sobre todo se buscó la integración de todas las disciplinas artísticas que generaran proyectos colectivos como evidencia, lo cual marcó tres aspectos principales: la manera en la que se concebía el arte, el acceso y su difusión, lo que constituyó un avance en materia de la reflexión pedagógica en torno al proceso de enseñanza y aprendizaje de la música. Por último, mencionaremos que la política educativa de educación musical permitió generar estrategias que impulsaron el acercamiento y difusión de la música en los sectores tanto escolares como no escolares.

2. CIRCUNSTANCIAS SOCIALES EN MÉXICO 1934-1940

2.1 Contexto general

Las circunstancias internacionales en las que se suscribe el periodo que se analiza en la presente tesis daba un clima político enardecido al fascismo y al nazismo en ascenso con el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), así como una reorientación económica pasada la crisis de 1929. En el terreno nacional, la entrada de una nueva organización política presentaba, por un lado, una alternativa política, económica y social de integración para los sectores populares, pero por otro significó una gran resistencia desde los sectores más conservadores de la sociedad mexicana. Por lo que pretendemos enmarcar las circunstancias nacionales en los que se originaron proyectos educativos musicales para la época y que en la actualidad han sido poco analizados.

La Alemania de Hitler avanzaba sobre Europa e invadía Austria, en Italia Mussolini aplaudía el fascismo con todo lujo de atrocidades militares mientras se apropiaba de Etiopía aún en contra de la Liga de las Naciones. El continente europeo se repartía de acuerdo a las estrategias bélicas de la Segunda Guerra Mundial.

Por otro lado, en México, con la llegada de Lázaro Cárdenas a la presidencia de la república, se trataba sí de organizar jurídica, política y económicamente a la nación pero, a la par, el proyecto Cardenista se presentó como pieza de un engranaje de un nuevo imaginario social, en el que la colectividad adquirió una relevancia importante. Entendemos hasta este punto que el imaginario social al cual nos referimos es una categoría clave en la interpretación de la sociedad, por

que se concibe como el espacio de construcción de identidades colectivas a la manera de “verse, imaginarse y pensarse”,²⁹ y es de esta manera que se hace indispensable considerar la transformación significativa en la actitud de los actores sociales del cambio político y social que representó el Cardenismo, luego de una larga lista de durante el Maximato Callista, que se caracterizó por la influencia política que ejercía Plutarco Elías Calles en los gobiernos de Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Abelardo Rodríguez, lo cual que fragmentó y provocó fisuras en el tejido social, político y económico mexicano.

Cabría destacar, antes de entrar de lleno al análisis de las circunstancias sociales de esa época, dos aspectos importantes sobre este periodo en la historia de México:

- a) Que es un periodo politizado en la historia del país, y...
- b) Que fue el desenlace de políticas y conflictos anteriores, sobre todo lo que correspondía a la acción “socialista” y el conflicto religioso.

El presidente Lázaro Cárdenas del Río gobernó al país durante el sexenio de 1934-1940. Dentro de la historia de la revolución, se fue pasando de los caudillos apoyados en las fuerzas de un pueblo en armas, a los estadistas basados en las instituciones revolucionarias y en pie por el pueblo que veía en las sucesiones

²⁹ Cabrera H., Daniel. Imaginario social, comunicación e identidad colectiva. Universidad de Navarra en http://www.portalcomunicacion.com/dialeg/paper/pdf/143_cabrera.pdf[Última visita 3 de Septiembre 2011]

periódicas de los dirigentes políticos “un imperativo necesario para su desenvolvimiento”.³⁰

Cárdenas llegó a la presidencia de la República por conducto del sufragio popular en un momento de cambio social acelerado, motivado por las transformaciones logradas por los gobiernos pos-revolucionarios que le precedieron y de graves crisis, como la de 1929, la cual inicia el 24 de octubre del mismo año, el famoso “jueves negro”, con la caída del mercado de valores de la bolsa de Estados Unidos, que se considera tiene sus orígenes desde 1914 con la nacionalización del sistema monetario que sustituía al oro. Durante el periodo de crisis es inevitable no hablar de las consecuencias que tuvo en el terreno local e internacional, aun cuando se trate, en el periodo Cardenista, de un intento de desarrollo nacionalista basado en la autonomía del exterior, pues era eminente la afección que sufriría la industria de exportación de toda América Latina.³¹

Lázaro Cárdenas se gana a la mayoría durante su campaña presidencial, porque su ideario representaba, el eslabón que se necesitaba en ese momento para unificar a todos los sectores, para el establecimiento de un nacionalismo basado en una justicia social. En tal situación, se propuso una tarea de grandes complejidades, con una población de 19 653 000 habitantes dividida en 66.5% en el sector rural y el 33.5% en las ciudades, la vida urbana tenía ya grandes

³⁰ Fernando Benítez. *Lázaro Cárdenas y la Revolución Mexicana*. México, FCE, 1985. pp. 373, p. 17.

³¹ Pradilla Cobos, Emilio. *Los territorios del neoliberalismo en América Latina: compilación de ensayos*, México, FLACSO, 2010, p. 117.

dificultades en los servicios y demandas que caracterizaba a los países altamente industrializados.³²

En un primer instante, Cárdenas tuvo que dejar de lado cualquier condición que le uniera a Plutarco Elías Calles para llevar a cabo sus objetivos nacionalistas, pues representaba un peligro para sus intereses y su imagen debía a toda costa desligarse de este personaje de la historia de nuestro país, por tal motivo, el 10 de abril de 1936, Calles salió expulsado del territorio en compañía de Luis N. Morones, Luis León y Melchor Ortega, quienes en el principio de este nuevo régimen presidencial se dedicaron a agitar subversivamente varios sectores del país.³³

Durante este sexenio se clarificó la intervención del gobierno en materia económica; a nivel de infraestructura se iniciaron muchos programas de construcción de presas, carreteras, etc., surgió la Confederación de Trabajadores de México (CTM) en 1936, así como la Confederación Nacional Campesina (CNC). Se constituyó la Federación de Sindicatos de Trabajadores al Servicio del Estado (FSTSE), medida por la que los empleados públicos abandonan sus nexos con la CTM. Para Arturo Warman la CNC era también la entidad agraria del partido de gobierno, por lo que se movilizaba para respaldar decisiones presidenciales; muchas de ellas eran fundamentales para las definiciones de las políticas nacionales. La incorporación del sector reformado al poder presidencial implicaba una sumisión de éste, pero a cambio, aquel recibía concesiones, dicha

³² Robles Martha. *Educación y sociedad en la historia de México*, México, Siglo XXI, pp. 186.

³³ *Idem*.

sumisión daba acceso a la tierra y abría una vía de participación política. Los cuadros militantes de la CNC ocupaban posiciones de presidentes municipales, legisladores locales y federales. Por otro lado, menciona, Warman, los cuadros dirigentes de la CNC, que no eran siempre de origen campesino, establecían relaciones de concesiones, derechos y privilegios.³⁴

Con tales organizaciones que apoyaron su política, Cárdenas se propuso llevar a cabo, a su extremo la repartición ejidal, sobrepasando los resultados obtenidos en este aspecto por todas las administraciones anteriores.

Su gobierno se caracterizó por expropiar y nacionalizar la industria petrolera, con fundamento en el artículo 27 constitucional, así como haber nacionalizado el sistema ferroviario del país, cuya administración puso en manos de los trabajadores.

Los sindicalistas petroleros demandaban mejorías en los salarios y en las condiciones laborales, por lo que el gobierno nombró a una comisión para estudiar el problema y proponer la solución más favorable para ambos bandos. Después de un cuidadoso estudio, se dictaminó que las empresas podían cubrir el aumento de veintiséis millones trescientos mil pesos que significaba la petición obrera.³⁵

El 7 de marzo de 1938, los representantes de las empresas petroleras, por conducto de la embajada de los Estados Unidos, le pidieron a Cárdenas un

³⁴ Warman Arturo, *La reforma agraria mexicana: una visión de largo plazo*. Disponible en línea: www.fao.org [Última revisión 25 mayo 2011].

³⁵ Robles, Martha, *op. cit.*, p. 189.

emplazamiento para cubrir la cuota fijada, a lo que la presidencia dio por terminado el acuerdo.

Es entonces cuando el 18 de marzo de 1938, se aprobó por decisión del ejecutivo federal aplicar la ley de expropiación de los bienes de las compañías petrolera, por su actitud rebelde y en defensa de la soberanía de la nación.

Los empresarios extranjeros explotaron nuestros bienes con el buen fin de no dar oportunidad a los obreros mexicanos de adquirir conocimientos técnicos indispensables para hacer funcionar la industria. El reto de la expropiación era la ignorancia, por lo que la creación de instituciones educativas técnicas y la especialización en sectores químicos, matemáticos, ingenieros etc., se convertiría en un aliado, como lo veremos más adelante.

Durante su gobierno se llevó a cabo el Primer Congreso Indigenista Interamericano que se realizó a cabo en Patzcuaro, Michoacán, ahí señaló los lineamientos de su política indigenista, el problema no era conservar al “indio”, ni indigenizar a México, sino en mexicanizar al indio,³⁶ se crea el Instituto de Antropología e Historia (1939), el Colegio de México (1940) que se permeo de exiliados españoles durante el control estatal del franquismo y que influyeron en la vida nacional de manera activa.

Al final del periodo Cardenista, Manuel Gómez Morín promueve la creación del Partido de Acción Nacional, el cual fundado en aspectos conservadores, pues en su ideario sólo las clases poderosas podrían organizar la anarquía provocada por

³⁶ *Idem.*

un supuesto “equilibrio social”, decía, no son los sujetos sino las instituciones bien manejadas, quienes sacarán adelante al país.³⁷

2.1.1 La unificación de los trabajadores

Cárdenas, como ya lo señalamos, recibió un país de seis años de sucesiones de gobierno continuo, por lo que vislumbraba una serie de problemáticas sociales. Los obreros estaban divididos. Una agresiva minoría militaba en la CROM manejada por Morones y otra parte en la Confederación General de Obreros y Campesinos de México (CGOMCM), fundada en 1933 por Vicente Lombardo Toledano. Durante el último año de Calles (1928), se registraron siete huelgas y el maximato no mostró empatía con este sector. Abelardo Rodríguez sostuvo que, en época de crisis no se podían aceptar huelgas, sin embargo, con la entrada de Cárdenas este tabú se rompió.

Los salarios y el poder de compra eran muy bajos y los obreros vieron en el cambio presidencial y social la oportunidad de mejorar su situación. Sabiéndose respaldados por las autoridades del trabajo las huelgas se multiplicaron en el año 1935, hasta alcanzar la suma de 642.³⁸

Para Fernando Benítez, el país transformó una crisis interna en una crisis laboral antes desconocida. El 10 de enero de 1935, los obreros de la Huasteca iniciaron el proceso de huelga, el 11 pararon electricistas en Veracruz y textiles en San Luis Potosí hasta llegar a 20 mil trabajadores petroleros en huelga en Tampico.

³⁷ *Ibid.*, p. 166.

³⁸ Anguiano, Arturo. *El estado y la política obrera del cardenismo*. México, ERA, 1984. p. 38.

Diversas estancias fijaron su unión huelguista y para el 28 de marzo los tranvías no prestaron servicio en la ciudad de México.

2.1.2 El obrero como sujeto de acción social

Se presenta necesario especificar elementos epistémicos, que ante una falta de reconocimiento se desconfiguran. El sujeto mismo, ese sujeto social epistémico, educativo, y quien es el eje central de nuestro proceso de investigación, se ve traducido en “objeto de investigación” lo presentamos como una imagen borrosa de una “supuesta realidad” que tejemos, muchas veces, sobre la base de estereotipos que incluso son aceptados académicamente a través de teorías o fundamentos que validan políticas de exclusión y discriminación en pro de un nacionalismo que segrega a los sujetos.

Hugo Zemelman menciona que “El sujeto es un sujeto que se desafía a sí mismo como protagonista en tanto se sabe incompleto...”³⁹ Se asume con diferentes formas de conciencia, por lo tanto, con muchos modos de estar y ser en lo real. Poder estar en el mundo y ser en ese estar, de manera tal que ninguna de las dos condiciones se unidimensione. Pero ¿De qué manera el hombre está y es en lo real? Zemelman nos habla de dos espacios del sujeto: uno en la relación con el otro y el segundo en la relación de conocimiento, ambos son condiciones para instalarse y apropiarse del mundo.

Entre los movimientos sociales que buscan discurso se puede mencionar a los proyectos que se desarrollaron en 1930 y se han “analizado” desde el discurso de

³⁹ Zemelman, Hugo y Guadalupe Valencia. *Los sujetos sociales, una propuesta de análisis*. En *Acta Sociológica*. Nuevos sujetos sociales, vol. III, num. 2, mayo-agosto. México, FCPyS-UNAM, pp. 89-104.

educación popular⁴⁰ que constituye una identidad del sujeto, las preguntas que generan que surgen ante dichas explicaciones discursivas son: ¿Cómo se identificó a estos sujetos (individual) y al movimiento obrero (colectivo)? ¿Qué elementos proporcionaban las prácticas discursivas alternativas de la realidad histórica presentada en los proyectos artísticos para obreros y trabajadores? ¿Cómo se justificaban las políticas de representación normativas hegemónicas? ¿Qué imágenes generalizaron la identidad nacional de esta “clase social”? ¿Cómo utilizamos actualmente el discurso para analizar estas prácticas sociales que se dieron alrededor del arte? y ¿Cómo se afirmaron las políticas culturales para el fortalecimiento del Estado-Nación?

Con la promoción de la organización de los trabajadores y con su efectiva participación, el gobierno de Lázaro Cárdenas volvía más sólido y consistente el vínculo entre el Estado y las masas, pues al mismo tiempo que las ayudaba, exigía de ellas su solidaridad y cooperación. De esta forma, la política de masas Cardenista tendía a convertir al movimiento obrero y a los campesinos en una base social de apoyo, tal como el gobierno de Obregón, y sobre todo el de Calles, lo habían hecho a través de la CROM.

La crisis política y económica que estallaron después de los años veinte había disuelto los lazos que unían y sujetaban a los trabajadores respecto al Estado. La política de las nuevas fuerzas, al acercarse a las masas y reanudar la política de

⁴⁰ Puiggrós, Adriana (2003). “Recaudos metodológicos”, en Puiggrós, Adriana y Marcela Gómez Sollano (coords.). *Alternativas pedagógicas. Sujetos y prospectiva de la educación latinoamericana*. Argentina, Miño y Dávila Editores, pp. 299-338.

reformas sociales, es decir, salario mínimo, y el reparto de tierras, mostraba los intentos de los círculos gobernantes por atraerse a los trabajadores.

La política de Cárdenas fue la que cerró el abismo que se había abierto entre el Estado y las masas, y otra vez éstas volvieron a ser organizadas “desde arriba” encauzadas en beneficio de los fines del Estado mexicano. El contrato colectivo de trabajo y la cláusula de exclusión constituyeron armas poderosas mediante las cuales se obligaba a los obreros no sindicalizados a organizarse y someterse al árbitro de las centrales y los sindicatos hegemónicos, protegidos por el Estado.

Las organizaciones y unificación de los trabajadores no sólo constituyeron una base de apoyo al Estado que Cárdenas encabezaba, sino que permitió que desaparecieran las pugnas intergremiales que creaban perturbaciones en el aparato económico. Con los obreros dispersos en muchas organizaciones la lucha se orienta hacia adentro, es decir, entre los mismos asalariados; las huelgas estallan por las pugnas, las fábricas paralizan la producción. Toda esta situación retrasaba el proceso industrial; por lo que Cárdenas veía la necesidad de unificación y el reestablecimiento de la concordia entre los trabajadores.

La política de promoción de la organización y unidad de los trabajadores no corría el riesgo de resultar contraproducente al Estado y a los capitalistas del país. Cárdenas cuidó de orientar a los trabajadores hacia la lucha por sus

reivindicaciones puramente económicas, y cuando fueron integrados a la participación política, quedaron sometidos y controlados por el Estado.⁴¹

Cárdenas presenta en la frase “Eleva la moral de los hombres es el problema de los pueblos”, la lógica de su discurso político, en donde la reivindicación social de un grupo de acción (obrero-campesino-trabajador) será el anclaje principal. Sin estos sujetos no había revolución. El obrero, acostumbrado al manejo político de sus líderes corruptos, carecía hacia esa época de una identificación de clase. Y el campesino, reducido al abandono o explotación, desconfiado, enemigo de sí mismo, de los otros, analfabetos, entregados a la embriaguez, requería de una moral.⁴²

Al estar desconfigurada una identidad, quedaron subordinados a las organizaciones sindicales y sus líderes, era otra garantía de que la unificación obrera no ponía en peligro la estabilidad del régimen. Por el contrario, los trabajadores fueron organizados precisamente para mantener y consolidar la estabilidad del Estado- Nación. Además, la organización y la unificación del proletariado uniformaban el criterio de los obreros y los fortalecía, colocándolos en condiciones de exigir a los patrones mejores salarios que revertirían en el mercado nacional, pues con salarios menos raquíticos, los trabajadores aumentaban su poder adquisitivo y consumían productos manufacturados y agrícolas. Esto estimulaba la producción y aumentaba las ganancias capitalistas.

⁴¹ Anguiano, Arturo. *op. cit.* p. 34.

⁴² *Ibid.*, p.42.

Los estudios sobre el cardenismo están provistos, algunos de ellos, de ideologías (presentadas en mitos, leyendas y pasajes de historia oral) sobre el sujeto “de clase” que se identificó, como lo menciona Arturo Anguiano, a través de una política estatal hegemónica que aparentó comprender el proceso individual y social del sujeto. Desde esta perspectiva es obvio pensar que en cierta posición social, como la clase, implica una indispensable conexión con una correspondiente identidad social, sujeto político o ideología, como la cultura de clase o la identidad de clase, sin embargo, existe una necesaria no correspondencia que determine la identidad de clase, sujeto político e ideología que podríamos plantear como alternativo.

2.2 Política educativa de 1934-1940

La educación nacional entre 1934-1940 se caracterizó por ser eminentemente rural y obrera. Para Meneses Morales, el régimen Cardenista, con la ayuda de sus dos secretarios de educación pública Ignacio García Téllez y Gonzalo Vázquez Vela, inspirada en el socialismo, elevó presupuestos para el establecimiento de instituciones educativas y apoyó la enseñanza técnico-industrial, pero a la vez “desconcertó a la población, incluidos docentes y estudiantes, con un socialismo ambiguo mezcla híbrida de marxismo, socialismo mexicano y antifanatismo”⁴³

⁴³ Meneses Morales, Ernesto. *Tendencias educativas oficiales en México 1934-1964*. México, CEE-UIA, 1998. 569pp., p. 554.

El incremento del presupuesto educativo fue apreciable: en 1930 se le destinaba el 11.2% de todo el gasto público. A partir del primer año Cardenista subió al 16.3% y llegó, en el último, a 16.5%.⁴⁴

Fernando Solana divide la labor educativa del gobierno de Cárdenas en varios rubros de ellas retomamos las siguientes⁴⁵:

a) Las escuelas rurales aumentaron 2200 más, en las escuelas urbanas y semiurbanas se aumentaron 88 maestros y se beneficiaron 4400 niños. La enseñanza agrícola revisaría sus programas de acción; las escuelas normales se reorganizarían las normales rurales y la Escuela Nacional de Maestros para adaptar el aprendizaje al tipo de maestros socialistas.

b) La enseñanza secundaria adaptaría sus programas y métodos hacia una “orientación socialista” en historia del proletariado, derecho revolucionario. Se fortalecería el trabajo en los talleres, laboratorios, gabinetes, museos, cooperativas, organizaciones sociales

c) De la educación para adultos se fundaron escuelas nocturnas y centros culturales según las necesidades regionales y la cooperación de obreros organizados. (Por ejemplo, las escuelas secundarias nocturnas para trabajadores)

d) En la enseñanza técnico- industrial se hizo una selección y orientación profesional y la fundación de la Escuela de Artes y Oficios así como de nuevas

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 277.

escuelas técnico-industriales, el Politécnico Nacional y escuelas de artes, industria y oficios.

e) En cuanto a las Bellas Artes estuvieron al servicio de las clases trabajadoras en coordinación con la lucha social hasta los más recónditos lugares de la república.

La educación socialista para el pueblo mexicano, apoyo a la organizaciones obreras y reparto de tierras eran las acciones primordiales de la administración Cardenista. En el “plan sexenal”, elaborado en la Segunda Convención Nacional del Partido Nacional Revolucionario, estaban concentrados los puntos en los que Cárdenas se basó para definir su programa educativo:⁴⁶

1. Multiplicación del número de escuelas rurales, como medio primordial para realizar la orientación cultural de nuestras grandes masas campesinas.
2. Control definitivo del Estado sobre la enseñanza primaria y secundaria:
 - a) Precisando su orientación social, científica y pedagógica
 - b) Su carácter de escuela no religiosa y socialista y preparación profesional adecuada del personal docente y su identificación con los fines de la nueva escuela.
3. Atención preferente a la educación agrícola, no sólo en sus aspectos prácticos, sino en sus formas superiores, con la tendencia de formar técnicos ampliamente capacitados en todas las especializaciones que el

⁴⁶ *Idem.*

campo requiere para que se encuentren preparados en tal forma que pueden resolver los problemas de la agricultura mexicana.

4. Sobre las enseñanzas de tipo universitarios, destinadas a preparar profesionistas liberales, debería darse preferencia a las enseñanzas técnicas que tiendan a capacitar al hombre para utilizar y transformar los productos de la naturaleza, a fin de mejorar las condiciones materiales del pueblo mexicano.

2.2.1 La educación técnica y la expropiación

Como ya lo señalamos anteriormente, el México, hacia el año 1938, enfrentaba un gran reto político, económico, social de la expropiación petrolera. Para Cárdenas, el conocimiento era la única posibilidad de atacar nuestra dependencia tecnológica del extranjero; la capacitación técnica era el medio básico de control industrial, pero debía guiarse por la convicción social de que la producción determina el destino de un país.

En 1935 se comenzó la organización de un instituto educativo para formar a los egresados de secundaria en aspectos específicos de las ciencias aplicadas y técnicas industriales, ya que hasta 1936 la educación técnica en México se venía impartiendo en las escuelas de ingeniería, los institutos científicos y la Escuela de Altos Estudios. Ya en 1932, siendo Secretario de Educación Narciso Bassols y Enrique Erro en el Departamento de Enseñanza Técnica, se vislumbró la necesidad de un espacio educativo técnico para la investigación de los bienes de la nación.

El 2 de enero de 1937, tras dos años de trabajos de planeación política y educativa de Enrique Erro, Juan de Dios Bátiz, Luis Wilfrido Massieu, Juan Reyna, Estanislao Ramírez, Platón Gómez Peña, Juan Mancera y Carlos Fernández Varela, se inauguran las labores del Instituto Politécnico Nacional, que en 1938 con la expropiación petrolera tendría la ardua labor de contribuir al reto del manejo de la empresa petrolera en manos mexicanas.

La expropiación no sólo representó la creación de una institución paralela a la Universidad Nacional Autónoma de México, sino la conciliación del gobierno con ésta última, ya que se requería de una mayor especialización en química, matemáticas, ingeniería, y el IPN tan sólo tenía 2 años de funcionar y la primera generación aún no estaba preparada, por lo que un diálogo entre instituciones se presentó como inminentemente necesario.

2.3 La educación ¿socialista o socializadora?

Cárdena propuso a Ignacio García Téllez como secretario de Educación Pública, una de las primeras tareas que pasaría como trascendental en la historia de la educación pública en México fue una nueva orientación política y pedagógica que debía dársele al Artículo 3^a constitucional, así como preparar a quienes debían implementarlo. Formuló el Programa de Educación Pública que se instauraría en 1935. El cual contenía los primeros señalamientos de la Escuela Socialista, la cual debía ser “emancipadora, única, obligatoria, gratuita, científica o racionalista,

técnica, de trabajo, socialmente útil, desfanatizadora e integral, y se consagraría especialmente a la acción educativa de la niñez proletaria.”⁴⁷

La pedagogía socialista proporcionaría los medios y organizar los planteles para conducir a los obreros y campesinos desde las enseñanzas elementales hasta los más altos tipos de la cultura técnica y profesional a fin de mejorar la técnica agrícola, así como organizar sistemas de producción colectiva. Esta pedagogía pretendía la formación de obreros calificados para que las masas proletarias tuvieran una justa participación en el aprovechamiento de las riquezas que por derecho propio les correspondía.

Para apoyar la reestructuración de la escuela al modelo socialista fue creado el Instituto de Orientación Socialista, conformado por profesionistas en diversas ramas: sociólogos, antropólogos, médicos y maestros, a través del *Plan de Acción de la Escuela Primaria Socialistas* (PAEPS), que tendría las siguientes tareas⁴⁸:

- Reformar los planes de estudio, libros de texto y programas de clase, desde la enseñanza preescolar hasta las profesionales dependientes del Estado.
- Coordinación de la labor educativa desde el punto de vista técnico y administrativo, mediante convenios con los gobiernos locales.

⁴⁷ Solana Fernando, Cardiel Reyes Raúl y Bolaños Martínez Raúl (Coord.) *Historia de la educación pública en México (1876-1976)*. México, Fondo de Cultura Económica, 2010. p. 260.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 270

- Difusión de orientación socialista entre el magisterio, la juventud y el proletariado, estableciendo centros culturales en toda la república.
- Jornadas culturales de desfanatización, de combate a los vicios y a todas las formas de explotación humana, más allá de las aulas para solidarizar la vida escolar con el afán emancipador de las masas.

Para Susana Quintanilla, más que la escuela socialista en el sentido marxista del término,

“El documento (PAEPS) hablaba de una escuela socializada que no estuviera al margen de la vida y la sociedad, sino que combatiera sus lacras y actuara en defensa de las clases desposeídas”⁴⁹

La reforma socialista implicaba una confusión doctrinaria ¿de qué socialismo se hablaba? ¿Socialismo científico? ¿Nacionalismo-socialista? ¿Socialismo anticlerical? Y ¿en el plano pedagógico cómo se articulaba?

En el decenio de 1924-1935, se dejó sentir la influencia de las teorías norteamericanas: el pragmatismo, que oriento a John Dewey al servicio de la comunidad. Las teorías sobre educación progresiva se establecieron en México, como en gran parte del mundo, relacionadas con los principios de la educación nueva y la escuela de la acción, contrapuestos a la enseñanza intelectualista. En muchas partes de México grupos de maestros se acercaban a cierta clase de socialismo, con base en su propia interpretación de la teoría activa de Dewey. Efectivamente, Moisés Sáenz hablaba mucho antes de la reforma en una

⁴⁹ Quintanilla, Susana y Kay Vaughan, Mary. *Op. cit.* p. 73.

orientación socializante de la escuela. Coincidentemente en la URSS, como en muchas partes del mundo, se aplicaban métodos activos.⁵⁰

Vicente Lombardo Toledano declaraba que había confusión en la doctrina política y que la pedagógica seguía siendo la antigua, con la enseñanza de las mismas materias. “el magisterio se encuentra en un estado de confusión mental que ha producido solamente actividades políticas ajenas a su sector social encargado de llevar hasta el pueblo una nueva educación”⁵¹

Tales argumentos reafirmaban la utopía en la implementación del modelo socialista ante la ineficiencia en su conceptualización teóricamente y por ende en la construcción de los fundamentos metodológicos y técnicos de su aplicación.

2.3.1 Reforma del artículo tercero constitucional

La reforma del artículo 3º mezclaba varios elementos que resultaban explosivos por el hecho de estar inmerso en la doctrina socialista lo que provocaba la polémica y la principal oposición. La obligación de excluir toda doctrina religiosa, combatir fanatismos y prejuicios, crear en la juventud un concepto racional y exacto del universo, subordinar toda educación impartida por particulares a la autorización y vigilancia del Estado, revocar en cualquier tiempo las autorizaciones

⁵⁰ En el decenio de 1935-1945, siguiendo a Fernando Solano, se tomaron modelos soviéticos como Makarenko, Blonsky y Pistrack. En México se editó una versión castellana de la obra de Pinkevich *Nueva educación en la Rusia soviética*. León Días Cárdenas y Luis Álvarez Barret le añadieron algunas consideraciones para destacar las ventajas del trabajo productivo y otras más para comparar la educación soviética con la nuestra. “hay ciertas semejanzas entre la trayectoria que la escuela mexicana recorre de 1910 hasta la fecha, y la que sigue la escuela soviética de 1917 hasta nuestros días. Semejanza y no identidad, porque el movimiento de transformación pública es distinto, y los recursos de que allí dispone son también diversos. La mayor semejanza está en el proceso de transformación metodológica. La URSS también, como nosotros, adopta con verdadero furor la escuela de la acción.

⁵¹ Solana, Fernando, Cardiel Raúl y Bolaños Raúl (coord.), *op. cit.*, p. 286

sin apelación ninguna, eran puntos de muy difícil imposición. Además se sumaron afirmaciones falsas no menos peligrosas que se relacionaron con fines de ataque a la nueva ley: la educación sexual, el control absoluto de la niñez por parte del Estado y la destrucción de la familia. Todos estos elementos, aunado a los intereses de grupo y circunstancias locales hicieron estallar el conflicto.

El clero utilizó sus recintos para multiplicar y difundir las penas espirituales a los fieles, lo que causó una inmediata deserción en las escuelas, que luego fue disminuyendo en los sectores populares. En los medios ultraconservadores se mantuvieron escuelas que se resistían a adoptar la enseñanza socialista; unas se concentraron en San Luis Potosí, bajo el amparo del general Saturnino Cedillo; otras se fortalecieron en Monterrey y algunas emigraron al sur de los Estados Unidos. En aquel país los católicos presionaron a su gobierno y al embajador Daniels, a quien acusaron de favorecer la reforma.

Es así como en el México posrevolucionario se vio marcado el interés de un cambio educativo que retomara los ideales “socialistas”, esto quedó expresado en el Congreso Pedagógico celebrado en Jalapa donde se propuso la reforma al artículo tercero:

La enseñanza será antirreligiosa, tanto la que se dé en los establecimientos oficiales de la educación primaria, secundaria o preparatoria y profesional, como la que se imparta en los establecimientos particulares destinados al mismo objeto. Las escuelas particulares sólo podrán establecerse sujetándose a la vigilancia oficial.⁵²

⁵² *Ibid.*, p. 152

Hacia 1939 se presentó la ley orgánica del artículo 3º constitucional, que más que introducir innovaciones, consolidaba las experiencias de cinco años. El proyecto fue elaborado por Francisco Nicodemo, subsecretario de Educación, Celerino Cano, Arnulfo Pérez H., Mario Aguilera Dorantes y José Santos Valdés.⁵³

Algunos de los principales postulados son:

Art. 1. La función social de la educación será realizada por el Estado, como servicio público, o por la actividad privada.

Art. 3. La educación preescolar, primaria, secundaria y normal, o de cualquier grado o tipo para obreros y campesinos se impartirá solamente como servicio público y será facultad exclusiva del Estado... los particulares o instituciones privadas podrán colaborar con el Estado para impartir el servicio educativo en los grados anteriores siempre que se sujeten a las normas legales.

Art. 14. En toda negociación los patrones están obligados a proporcionar educación escolar a los trabajadores o familiares de éstos.

Art. 44. Los planes y programas, y los lineamientos técnicos del sistema educativo se formularán se acuerdo a las siguientes normas:

1. Se reconocerá el valor educativo del trabajo productivo y socialmente útil, y del principio de la acción en general como tema central y fundamento de toda enseñanza.

⁵³ Meneses, Morales. *Op. cit.* p. 558

2. Se reconocerá la íntima relación de la escuela con el medio físico y social que le circunda.
3. Se reconocerá .la superioridad del trabajo colectivo y por equipos sobre el individuo.
4. Se respetará la naturaleza propia del educando.
5. Se reconoce que la educación tiende a formar hábitos, capacidades y a obtener saber, de acuerdo con las actividades y enseñanzas que permitan crear un concepto racional del mundo

Art. 52. La educación en todos sus grados y aspectos se inspirará en los ideales de fraternidad universal y de cooperación internacional que se derivan del concepto socialista de la enseñanza.

A través de los postulados y artículos anteriores, se intentaba neutralizar el sentido antirreligioso de las épocas anteriores para dejar paso a temas como la educación integral, la democracia, la distribución de la tierra y la equidad.

La reforma constitucional de éste periodo así como sus antecedentes (1857 y 1917) son la lucha de pugnas ideológicas, políticas, sociales e históricas que vale la pena reinterpretar.

2.4 Políticas educativas sobre educación artística

En el campo de la educación artística, un año antes del arribo de Cárdenas al poder, el consejo de Bellas Artes integró la educación artística al sistema escolar general, durante este periodo se crearon las Escuelas Nocturnas de Arte para

Trabajadores, que en su origen fueron tres y nacieron de la supresión de la Escuela Popular Nocturna de Música y de la fusión de los Centros de Orfeón, que como menciona Reyes Palma se encontraban ya en “decadencia”.⁵⁴

Estas escuelas ensancharon su labor pedagógica para abarcar no sólo la música sino también teatro, artes plásticas y aspectos de historia del arte. Representaban el reemplazo de las Escuelas Libres que habían sido abandonadas por las autoridades.⁵⁵

Para el año de 1937 se estableció el departamento de Educación Obrera por parte de la SEP, con lo cual se abrieron 98 escuelas divididas en primarias, secundarias, internados y seis escuelas de arte, estas últimas sin un sentido profesionalizante. Como menciona Meneses Morales.

Destinadas no a preparar artistas sino a llevar el arte, en sus diversas manifestaciones, como elemento de expresión para que el obrero lo usara en su lucha diaria. Ofrecían carreras cortas de dibujantes comerciales, grabadores de madera, figuristas y escenógrafos.⁵⁶

Es decir, el estado mexicano se ocupó de los aspectos sensibles y de expresión artística como un espacio para moldear la dirección hegemónica sobre el conjunto social. De ahí que, desde un principio, se valorarán el arte y la educación como elementos sustanciales en el proceso de integración nacional.⁵⁷

⁵⁴ Reyes Palma. *Op. cit.*, p. 65.

⁵⁵ Tal es el caso de las Escuelas de Pintura al Aire Libre o la Escuela Central de artes plásticas, esta última dirigida por Diego Rivera.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 137.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 67.

La clase obrera debía estar en contacto con las artes, las letras, los oficios y, sobre todo, con la práctica política. México enriquecería su vida cultural; de nuevo las ideas y el arte cobraban un ánimo semejante al logrado por Vasconcelos.

Aunado a los esfuerzos oficiales por las instituciones educativas de tradición, Vicente Lombardo Toledano, quien en años anteriores tendría funciones innatas de educación funda en 1936 la Universidad Obrera de México, cuyo objetivo primordial sería el fomento social del proletariado respecto a su misión histórica, bajo el modelo de la Escuela Superior Obrera “Karl Marx” la cual se establecía para realizar investigación social, política, económica y de difusión cultural, se pretendía en el caso mexicano difundir la práctica pedagógica de los obreros como sujetos de acción histórico-social en todos los niveles, incluyendo el artístico.

De manera alterna la Universidad Nacional Autónoma de México instauró estrategias políticas para la inserción de los obreros en varios de los campos artísticos como lo fue la música a través de la Escuela Nacional de Música en donde tuvieron un gran auge los cursos para trabajadores y obreros. Digo estratégico, pues el cuestionamiento sobre la función ética y social de la universidad en el periodo de 1934-1940 era una controversia fundamental, que la llevaría a la inclusión de proyectos que demostraran su acción social con los “participantes” de las reformas políticas y sociales del gobierno de Cárdenas.

Para Reyes Palma, es en este periodo de los treinta y principios de los cuarenta cuando se dio una acción paralela de dos tendencias que con anterioridad habían sido antagónicas; por un lado, la democratización del arte centrada en la

enseñanza y difusión masiva, representada por la educación artística no formal y por otro, la que reforzaba una actitud consagrada del arte, exclusiva, enmarcada en la profesionalización.

Se hace de las tareas culturales un movimiento de conciencia revolucionaria de masas, la práctica artística se convierte en un signo de valoración, ya que se reconoce la capacidad expresiva y de comunicación del artista por medio del fomento de la relación docente como redentor por excelencia y su homologación con el artista al ser visto como un capacitador y difusor de la justicia social, ya que cumple una función pública para la regeneración del país.

¿Qué hacer con “nuestro pasado”? , pareciera que el pasado incomoda en algunos aspectos de la vida pública y política, sin que la educación escape a ello; la respuesta primera fue conocerlo para saber que hacer hoy. La historia del arte de un país no se reduce a una producción artística o a nombres “re-conocidos” para hablar de arte nacional, arte mexicano o popular. Más bien se refiere a la historia social y cultural de experiencias que dejaron una marca en la posible reinterpretación (y si digo uso este término porque no es la misma narrativa en tiempo y espacio actual y también porque se debe reconocer el obstáculo temporal que presenta mi investigación) de las narrativas que tuvieron lugar, y no para conservarlas, archivarlas o para introducirse en un “gremio archivístico” como menciona La Capra, o el sentido “arqueológico” que muestra David Howarth, más bien interesa “diagnosticar” y ofrecer, en lo posible, soluciones en las problemáticas.

3. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL PERIODO CARDENISTA

El proyecto de nación durante el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas del Río, basado en un discurso y acciones políticas que reivindicaron socialmente al grupo obrero-campesino-trabajador, estuvo estrechamente vinculado a las políticas culturales y artísticas, las cuales sirvieron como un espacio para el esparcimiento en la búsqueda de una identidad. De ahí que, desde un principio, se valorarán el arte y la educación como elementos sustanciales en el proceso de integración, unidad e identificación nacional.⁵⁸

Se buscaba en estos esfuerzos educativos recuperar y reivindicar el trabajo artístico no sólo desde lo profesional y académico, pues se buscaba abrir una mirada más amplia de los procesos artísticos y sus creadores.

Durante el romanticismo... Resultaba natural que el individuo culto, pusiera su atención y concediera más mérito a un cuadro premiado con medalla en alguna exposición o alguna poesía sonora y personal premiada en algún concurso; y en cambio pasara por alto aquellas diversas expresiones artísticas y anónimas del pueblo, obras de su instinto alejadas de las normas cultas.⁵⁹

La estrategia de las políticas culturales consistió en un equilibrio de acceso al arte, a través de una mayor difusión de la cultura a sectores “anónimos”. Esto se refería más que nada a las producciones artísticas de distintos grupos en comunidades indígenas, campesinas y obreras que no eran consideradas como artísticas bajo los estándares de estética “cultura” que incluían técnicas y lineamientos para una calidad artística.

⁵⁸ Reyes Palma. *Op. cit.* p. 65.

⁵⁹ *El nacional, Diario Popular*, 6 enero, 1935.

Toda esa labor cultural se fundamentó en una clara política nacionalista, en la cual se pretendía consolidar una identidad nacional que integraría diversos actores de la sociedad del periodo Cardenista. Es así como centros, instituciones y organizaciones formales como no formales, ampliaron su labor pedagógica para abarcar las distintas manifestaciones artísticas.

Lo anterior quedó plasmado en los esfuerzos de concretar estrategias culturales y artísticas, como por ejemplo, la creación de instituciones con la finalidad de establecer la enseñanza profesional del arte, así como también la investigación de proyectos artísticos nacionalistas, con una visión incluyente de diversos actores de la sociedad, tales como los estudios de danzas y músicas autóctonas, los esfuerzos académicos de intercambio cultural y artístico (por medio de las invitaciones a investigadores) con diversos países como Rusia, España, Estados Unidos, entre otros; así como la difusión de trabajos literarios y la expresión del muralismo mexicano.

Hasta este punto hemos de aclarar que el nacionalismo artístico en las diferentes épocas en nuestro país ha variado, debido a sus circunstancias, de esta manera podemos mencionar que en las primeras décadas del México independiente la idea de nación necesitaba del establecimiento de leyes y decretos que fortalecieran oficialmente la *uniformidad nacional*, posteriormente durante la época porfiriana la inspiración extranjera del arte en México sería el matiz del arte nacional, bajo esa tendencia se recrean espacios arquitectónicos, instituciones vinculadas al “arte culto” que tendrían influencias francesas, inglesas, españolas,

entre otras; así mismo las instituciones educativas tendrían como objetivo realizar investigaciones de sistemas pedagógicos en dichos países para implementarlos en México, es así como las escuelas de arte modificaron sus visiones, métodos y contenidos.

Es importante señalar que el movimiento cultural nacionalista en el periodo Cardenista tiene sus antecedentes inmediatos, en la etapa posrevolucionaria, específicamente en la década de los años veinte, en la que José Vasconcelos crea la Secretaría de Educación Pública (1921). No es de extrañar entonces, que varios de los proyectos educativos, culturales y artísticos entre 1934 y 1940 hayan seguido una línea que pretendía, en primer lugar, la difusión y el acceso a la cultura por parte de sectores más amplios de la sociedad.

3.1 Antecedentes. El proyecto cultural Vasconcelista

Una de las tareas fundamentales de José Vasconcelos fue la apertura de la Secretaría de Educación Pública el 29 de septiembre de 1921, la cual se dividió en tres secciones o departamentos para desarrollar sus objetivos de difusión de la educación: Bibliotecas, Archivo y Bellas Artes.

Para Jaime Castrejón, el sistema educativo es la culminación de un proceso educativo, ya que, implica un proyecto de nación que incluye una serie de instituciones diferenciadas dedicadas a la educación cuyo control y supervisión es parte del Estado y sus componentes y procesos se relacionan unos con otros. Por lo que “en el caso de México al crearse la Secretaría de Educación Pública (SEP)

se inicia con una evolución constante y consciente hacia la consolidación de un Sistema Educativo.”⁶⁰

Esta Secretaría concibió a la educación como un servicio público para difundir la cultura a todo el pueblo mexicano, que podemos describir como una política educativa que se ajustó a las necesidades y aspiraciones de la sociedad mexicana manifestada en el proceso de la lucha armada revolucionaria, en este momento la filosofía social y la política estatal se enlazan en la acción educativa, poniendo énfasis en la escuela rural y su labor de difusión en las comunidades y sectores marginados durante años.

Esta mezcla de acción, educación y cultura habría de marcar el estilo de gobierno que afirmarí­a su papel como promotor de las ciencias y las artes, lo cual constituyó el desarrollo y evolución de la política educativa en los años veinte.

En palabras de Fernando Solana en este periodo: “El fervor revolucionario se traslada de los campos de combate al campo de la educación, y el paisaje cultural de México se llena de tintes y destellos democráticos y populares, pues ha nacido, siguiendo el curso de su historia, la escuela rural de México como eje vertebral del sistema educativo nacional.”⁶¹

Para José Vasconcelos creador y promotor de la recién fundada Secretaría, el problema educativo era resuelto mediante la cultura para todos, con la idea de formar un hombre culto expresado en su ensayo filosófico *La raza cósmica*, en la

⁶⁰ Castrejón Diez, Jaime. *Ensayos sobre política educativa*. Instituto Nacional de Administración Pública, México. 1986, p. 19.

⁶¹ Solana Fernando, Cardiel Reyes Raúl y Bolaños Martínez Raúl (Coord), *Op.cit.*, p. 199.

que da un diagnóstico contextual y filosófico de cómo lograr no solo la unidad latinoamericana a través de la consciencia y la elección libre.⁶² Por lo que tenía una mirada de la estética y la cultura, en la cual imperaba la formación artística individual y colectiva de los sujetos. Hasta ese punto de la circunstancia histórica, el país no había logrado consolidar un movimiento cultural y artístico que reflejara la situación social que México vivía. Por ello intelectuales, artistas y maestros se motivaron con la propuesta de una unidad de la expresión artística nacional.⁶³

Por consecuencia de lo anterior, encontramos que ya durante la década de los años veinte se estableció una política orientada a la inclusión de varios sectores, que requería, por sí misma, una innovación en sus procesos educativos, un arte “incluyente e integrador”, en donde el objetivo era dar apertura a los espacios de expresión artística, es decir, hacer accesible el arte a todos: “La tendencia iba más allá del hermetismo artístico, se requería, de una nueva concepción de los artistas, asumidos como trabajadores y volcados a recrear la realidad nacional y a compartir con el pueblo”⁶⁴

Para poder llevar a cabo esa gran labor, se apoyó en un elemento principal, que fue sin duda alguna, la lectura.

Con un analfabetismo de casi el 70% de la población,⁶⁵ se hacía necesario como primer paso, un programa de alfabetización a un mayor número de personas, es así como Vasconcelos desde su estancia como rector de la Universidad Nacional

⁶² Vasconcelos, José. *La raza Cósmica*. México, Porrúa, 2007, p. 23.

⁶³ Cárdenas Noriega, José. *José Vasconcelos. Caudillo cultural*. México, CONACULTA, 2008, p. 59.

⁶⁴ Aguirre Lora Ma. Esther. *En pos de las construcción del sentido de lo nacional. Universos sonoros y dancísticos en la escuela mexicana (1920-1940)*. En Revista interuniversitaria, Salamanca, Ed. Universidad, 2006, no. 25. pp. 205- 223. p. 109.

⁶⁵ Solana. *Op. cit.* p. 283.

inició con una campaña de alfabetización que abriera paso al conocimiento de la cultura universal y que consistió en integrar al pueblo mismo, como promotor de la lectura, pues formó el *Cuerpo de Profesores Honorarios de Educación Elemental*,⁶⁶ quienes podían sólo haber cursado hasta tercero de primaria pero que demostraban saber leer y escribir para llevar a cabo la labor alfabetizadora; así mismo gestionó que los *Talleres Gráficos de la Nación* pasaran a manos de la Secretaría de Educación Pública y que se dotará su Departamento Editorial de nuevas adquisiciones.⁶⁷

Otra de las labores primordiales durante los primeros años de su gestión como rector fue la creación de 198 bibliotecas, divididas de la siguiente manera: 64 municipales, 80 obreras y 54 escolares, con una dotación de 20 000 libros para todas. Dos años después, el número subió a 671, incluyendo 21 ambulantes y una circulante.

A las nuevas bibliotecas se les dotó de 65 000 volúmenes que sumados a los cien mil repartidos entre 1921 y 1922 se demostraba elocuentemente el interés oficial por incrementar la lectura y hacer que sirviera de complemento a las campañas de alfabetización.⁶⁸

Vasconcelos creó dos bibliotecas importantes, una, la *Iberoamericana*, que tenía como objetivo resguardar el acervo de la historia, cultura y aspectos particulares de Latinoamérica y la segunda, la biblioteca *Cervantes*, que resguardaría el acervo literario universal.

El plan de lectura no sólo consistía en crear edificios públicos, ya que también se hicieron proyectos extensivos, cuya finalidad fue editar *cien obras fundamentales*

⁶⁶ Vasconcelos. *Discursos*. 1920-1950 p. 26

⁶⁷ Ídem.

⁶⁸ Solana, Cardiel y Bolaños. *op. cit.* p. 178

de la literatura universal y al mismo tiempo, obras de carácter técnico de ayuda a docentes. De esta manera se editaron clásicos de la literatura universal, antiguos y modernos. De los cuales paso a la historia el libro de *empastado verde*, con el escudo de la Universidad Nacional, su costo era muy bajo y por ello podían adquirir entre otras obras, *La Ilíada*, *La Odisea*, *las tragedias de Esquilo*, *Sófocles y Eurípides*, *Los diálogos de Platón*, *La Enéidas de Plotonio*, *Fausto de Goethe*, *La Divina Comedia*, entre otros. Fueron ediciones masivas para que llegasen a todo el país y “sirvieran de basamento espiritual en la formación de la nueva cultura mexicana”⁶⁹

El trabajo editorial se hizo más completo con la edición de la revista *El maestro*, que contenía artículos de autores variados para la difusión de la cultura. Así mismo se invitó a figuras como Gabriela Mistral, quien se encargó de la edición de textos clásicos (idea que ya había puesto en marcha Vasconcelos) bajo una mirada de género ya que participó en el proyecto “Mujeres que leen”.

Llevada a México como experta en libros infantiles, Mistral fortalecerá allí su opción por la lectura y sobre todo por la buena lectura. Su libro *Lecturas para mujeres* (1923) tendrá enorme éxito y rápidamente se reeditará. Libro y Biblioteca serán dos temas con más presencia en la prosa mistraliana que maestro y escuela.⁷⁰

Este recurso estuvo destinado a la conformación de una imagen de la mujer Latinoamérica y su incursión en la lectura. Pero no sólo podemos hablar de esta gran autora, ni podemos dejar de mencionar la obra cúspide del Vasconcelismo, estamos refiriéndonos a *Lecturas clásicas para niños*, en las cuales participaron la misma Mistral, Palma Guillén, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, José Gorostiza y

⁶⁹ *Ídem*.

⁷⁰ Ver archivo Álvaro M. Valenzuela Fuenzalida. *Elqui y México, Patrias Pedagógicas de Gabriela Mistral*. pp. 30, p. 30 http://www.euv.cl/archivos_pdf/mistral.pdf. [Última consulta 23 enero 2012]

Jaime Torres Bodet, entre otros. La colección estaba dividida en dos volúmenes, el primero conformado por textos de la antigüedad helénica y fragmentos de su literatura, y el segundo abarcaba las edades media y moderna, pasando por América, literatura universal de Shakespeare, Don Quijote, hasta textos de la historia de México y gran parte de Latinoamérica.

No alcanzó Vasconcelos a editar sus cien libros, pero sí dejó el legado bibliográfico, editorial y la motivación de la lectura en diversos sectores de la sociedad.

Otro proyecto importante para Vasconcelos fueron *las misiones culturales*, las cuales constituyeron otro medio más de alfabetización que tuvo un fuerte impacto, ya que como consecuencia de ellas, durante el gobierno de Cárdenas se retomaron y dieron como resultado proyectos que recuperarían las tradiciones y expresiones artísticas de diversas culturas.

Un homenaje a maestros misioneros. Interesante programa. Componen sus números exhibiciones de carácter estético y cantos.

Hoy a las 10 horas tendrá verificativo, en el Estadio Nacional el festival... en honor de las misiones culturales de la Secretaría de Educación Pública, que dentro de estos días saldrán de la capital para los diferentes puntos del país, en donde desarrollarán las importantes labores que tienen encomendadas, entre ellas, la de elevar el nivel cultural de la población del campo mexicano.

En el programa que ha sido preparado figuran números de canto y bailes regionales, lo que presta atractivos al festival, pues muchas de dichas danzas se conocerán por primera vez en esta ciudad...⁷¹

La difusión de dicha misiones y sus participantes era extensa, a tal grado que los periódicos nacionales señalaron sus principales funciones, que consistían en una labor investigativa amplia, la promoción de la cultura y la alfabetización.

⁷¹ El nacional, *Misiones culturales*. Diario popular. México D. F. Domingo 24 de Febrero de 1935. Año VI, tomo XIV, pag.5.

Además de los ya mencionados, existieron otros proyectos vinculantes entre ambos periodos, nos referimos en esta caso a la difusión de imágenes, espectáculos artísticos al aire libre o en presentaciones masivas, es así como contamos con narrativas que hablan de espectáculos realizados en la entrada principal del edificios de la SEP y el recién creado Estadio Nacional, además de la invitación que haría Vasconcelos a figuras como Diego Rivera para la elaboración de murales que favorecieran al desarrollo de una imagen de la identidad nacional posrevolucionaria en edificios públicos, él como varios personajes de la vida artística se verán de manera constante durante la década de los 30`s.

Hasta este punto podemos observar que durante el periodo Vasconcelista se dio inicio a proyectos culturales que fueron retomados en el Cardenismo con diferentes matices, como veremos a continuación.

En los párrafos siguientes abordaremos las manifestaciones artísticas de mayor difusión durante el periodo Cardenista, a saber, la pintura, la danza, el teatro y la literatura.

3.2 Expresiones artísticas durante el cardenismo

3.2.1 Pintura

Una de las expresiones de mayor abstracción es la pintura, al reconocerse como la más antigua de las expresiones artísticas a través de las pinturas rupestres encontramos las primeras evidencias de la creación plástica de la humanidad.⁷²

⁷² Es de ésta manera una de las manifestaciones gráficas en las que intervienen factores químicos (conjunción de pigmentos), físicos (aplicación de la teoría del color), psicología del color, entre otros.

Tal como lo mencionamos en párrafos anteriores, desde Vasconcelos se invitó a trabajar a Diego Rivera, como figura estratégica de reconocimiento artístico a nivel mundial, para el fomento del muralismo dentro de instituciones oficiales como el patio de la Secretaría de Educación Pública, la Escuela Preparatoria hoy museo de San Ildefonso, la fachada lateral del hospital de la Raza, así mismo, llevó a cabo la fundación de las Escuelas al Aire Libre como alternativas educativas de pintura desde los años veinte y hasta los cuarenta.⁷³

A propósito de ello Jesús Ibarra escribiría en el suplemento dominical en la sección de Artes Plásticas de *El nacional*, la posición academicista de la que habían sido objeto los artistas plásticos y hace un análisis de sus planes de estudio, los cuales carecían de una puesta en la realidad de las representaciones gráficas existentes antes de 1910.⁷⁴

Siguiendo con la idea del muralismo, durante el gobierno de Lázaro Cárdenas se elaboraron: la fachada del Conservatorio Nacional de Música (1933) de José Alfaro Siqueiros, quien por cierto, debido a su militancia política sufrió arrestos y persecuciones, sin embargo, en toda su obra luchó artísticamente con una voz de reclamo por una pintura pública dinámica y funcional; así mismo, en el Museo Nacional de Antropología e Historia (1938), las obras de José Clemente Orozco, el reconocimiento de este último artista fue tal que según Cardoso: “ ... logra mejor que nadie develar lo nocturno y secreto de su pueblo: es el más hondamente

⁷³ Movimiento que surge de protesta por demandas estudiantiles, en contra del academicismo de la Academia de San Carlos.

⁷⁴ *Idem.*

mexicano”, precisamente a través de Orozco se culmina la gran etapa del muralismo nacionalista.

Dichas representaciones gráfico tuvieron una repercusión visual del sentido nacionalista que se pretendía del México posrevolucionario. Eran estos artistas y sus obras sin duda alguna, la resonancia más concreta y visible de la creación artística nacionalista en plenitud de la época Cardenista.

Tal como menciona Cardozo, respecto al muralismo “no es popular por estar en las calles”, sino por la capacidad de los sujetos de sentir las y transformarlas en el sentido estético para significarlas, bajo esta premisa la estrategia de la *psicología visual y del arte de masas* tuvo un papel fundamental en la pintura y el muralismo.

3.2.2 Danza

A través del tiempo, en la humanidad la danza es una expresión artística que ha estado presente, y es considerada como uno de los artes más antiguos, esto debido a su uso mágico-religioso en culturas antiguas, es pues un lenguaje expresivo, por medio del cuerpo en movimiento.⁷⁵

La danza tuvo auge como elemento para los fines nacionalistas. En el Cardenismo se llevaría a cabo la primera representación “masiva” de danza que Alberto Dallal, nombra como “Danza revolucionaria”⁷⁶, esto se lleva a cabo en el patio central del

⁷⁵ Dentro de las formas de la danza algunos autores como Herminia García, identifican las siguientes:

- Danza primitiva- Se refiere a los ritos, y la relación Dioses-naturaleza-Danza
- Danza clásica- Hay una singularidad en el estilo y codificación de los movimientos
- Danza contemporánea- Permite una evolución de las técnicas y variedad de estilos. Nace como reacción contra los artificios y formulaciones del ballet.
- Danza folclórica- Refleja los valores culturales de un pueblo y permite variedad de estilos
- Danza Jazz- surgida en Estados Unidos, originalmente hunde sus raíces en danzas primitivas africanas.

⁷⁶ Dallal, Alberto. *La danza en México: Panorama crítico*. México, UNAM- IIE, 1995, p. 82, pp. 307.

edificio de la Secretaría de Educación Pública. No es de extrañar que durante el periodo Cardenista, el seguimiento de las políticas culturales y artísticas, en específico la danza, fuera la manifestación artística con mayor difusión en México.

Es importante mencionar que como parte de las políticas de intercambio académico entre la URSS y México, se invitó a la bailarina Ana Sokolow para participar en las actividades de la Escuela Nacional de Danza (creada en 1932) hoy Escuela Nacional de Danza Nelly y Gloria Campobello (ENDNGC); así mismo, en 1936 con el inicio de la guerra civil española, artistas de aquel país llegan a México generando una amplia diversidad cultural y artística.

En el año 1932 por medio del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, se fundó en México la primera institución profesionalizante, la Escuela Nacional de Danza, bajo la dirección de Carlos Mérida, como lo señala Dallal:⁷⁷

Los conceptos que sustentan a la nueva organización que surgía en la Escuela Nacional de Danza resultan, aunque *sui generis*, dueños de una saludable disposición a lo antiacadémico, ya que los programas buscaban plasmar “la expresión nacional sin prescindir de las exigencias de la técnica” y consideraban el inicio de nuevas formas de docencia, distintas de las existentes en las academias clásicas. Lo difícil era hacer hincapié en la tendencia mexicanista o nacionalista mediante un sistema técnico que permitiera la vinculación productiva de la danza con la cultura nacional.

De esta manera la institución propiciaba la enseñanza profesional que requería una técnica dancística específica, no obstante, quedó sustentada en la ideología nacionalista, es decir, en una danza mexicana con fuertes raíces nacionales que impulsara la imagen folclorista de la danza para su enseñanza, investigación y difusión.

⁷⁷ Dallal, Alberto. *La danza en México en el siglo XX*. CONACULTA, México, 1994, p. 56. 179pp.

En el año en que Cárdenas toma el poder se hace la primera presentación del programa académico de la escuela, en los últimos meses de ese año la política cultural permitía investigaciones en torno a las expresiones artísticas, entre ellas tuvo lugar la investigación dancística, lo cual generó que artistas de la danza extranjeros colaboraran en dichas investigaciones.⁷⁸

3.2.3 Teatro

El teatro, al igual que la danza, es una expresión artística antigua, no obstante la tradición teatral se origina dentro de la tragedia griega. Es una de las manifestaciones artísticas cuya finalidad es la representación de la realidad, la naturaleza y los conflictos humanos.⁷⁹

Esta expresión artística fue utilizada desde principios de la conquista como medio de evangelización en México y toda América Latina.⁸⁰ Durante el periodo Cardenista la tragedia y la comedia fueron dos de las representaciones que tuvieron mayor auge por la capacidad de atraer al espectador, debido a los objetivos que se pretenden suscitar en él, ya que la comedia y la tragedia exaltan los conflictos sociales y humanos al máximo. Un ejemplo de esto lo encontramos, en *El nacional*, periódico en el cual se escribía acerca de la función humorística de la comedia:

A fines del siglo XVIII, cuando el antiguo régimen se hundía por las reivindicaciones del hombre y del ciudadano, la tradición del buen humor no se interrumpió... las carcajadas son excelentes educadoras y a veces de efectos más disolventes que las elucubraciones excesivamente serias y en tanto aburridas, por el tono pedante y doctoral. Aún quedan

⁷⁸ *Ibid.*, p.77

⁷⁹ - Tragedia- representación de un hecho heroico, con la finalidad de producir temor y compasión.
- Comedia- acción fingida de manera ridiculizada
- Ópera- puede ser tragedia o comedia, puesta en verso y música

⁸⁰ Versényi, Adam. *El teatro en América Latina*. Inglaterra, Cambridge University, p. 67, pp. 310.

muchos ídolos por derrumbar, muchas instituciones que demoler... Mientras surgen esos espíritus revolucionarios en el teatro, bueno es que no perdamos contacto con la risa, que nuestros músculos de la cara no se hallen inactivos para reflejar lo cómico.⁸¹

Hacia 1931, Julio Bracho empezó a trabajar en el teatro experimental que esperaba separarse de la acción profesionalizante del teatro, pretendía el desarrollo de éste arte con personas que no estuvieran “viciadas” en técnicas o estilos de la práctica escénica.

La labor de Julio Bracho consistió en proyectos teatrales dentro de los cuales podemos mencionar: la creación de *Temporadas Escolares del Teatro* (1931), *Trabajadores del teatro* (1933), que consistía en la introducción de los talleres de teatro en las escuelas nocturnas para trabajadores y por último *Teatro de la Universidad* (como antecedentes de la fundación de la profesión teatral dentro de esa institución).⁸²

Durante 1935 y 1936 se mencionará al *teatro infantil* como uno de los medios de sensibilización de la infancia en México y parte fundamental de los mecanismos de difusión artística de la época, no obstante, es un género que tardó en instaurarse en nuestro país.

Cabe destacar de este arte en México, que la función de las instituciones escolarizadas de teatro aún no se había consolidado, fue hasta una década después, en 1946 con la creación de la Escuela de Arte Teatral y más tarde, en 1948, la creación de la licenciatura en Literatura y Arte Dramático.

⁸¹ *El Nacional*. Diario popular. México D. F. Lunes 4 de marzo de 1935. Año VI, tomo XIV, pag.4

⁸² Magaña Esquivel, Antonio. *Imagen y realidad del teatro en México (1533-1960)*. México, CONACULTA, 2000, p. 213, pp. 631.

Es importante mencionar que existe una diferencia entre la profesionalización del teatro para la acción de la práctica teatral en escena (formación de actores) y la generación del texto literario dramático.

3.2.4 Literatura

La literatura tuvo un auge muy importante con la creación de una narrativa pos revolucionaria, que ya se venía desarrollando desde la década de los veinte bajo diferentes denominaciones (narrativa revolucionaria, narrativa nacionalista, narrativa cristera etc.)

Siguiendo al Diccionario de la literatura mexicana,⁸³ el auge de suplementos literarios como *El nacional revolucionario*, que se crea en 1930, difundiría el trabajo literario de colaboradores como Ortega y Gasset, Amado Nervo y Samuel Ramos, entre otros, además se fomentaría la literatura biográfica de héroes nacionales.

Una nueva biografía revolucionaria.

Ha sido para mí una satisfacción positiva la lectura de la última obra de Baltasar Dromundo, escrita dentro del debatido nombre de Emiliano Zapata... Aunque en realidad siempre he sido enemigo de emitir juicios sobre obras... vuelvo a suplicar estas páginas de la opinión revolucionaria mexicana para hacer lo que a mi dictamen es fundamental necesario: discutir ahora que abundamos en finalidades de proyectos futuros, encontrarnos para computar el valor de la juventud pensante y luchadora de la Revolución que por obra del tiempo histórico nos toca... Porque México podrá ser el porvenir de legítimas manifestaciones populares, solo a cambio de razones honradas y casi heroicas... Arqueles Vela.⁸⁴

⁸³ Pereira, Armando (Coord.). *Diccionario de literatura mexicana, siglo XX*. México, UNAM. Ediciones Colocan, 2004, p, 306, pp. 526.

⁸⁴ El Nacional. Libros, autores y lectores. Diario popular. México D. F. Domingo 24 de Febrero de 1935. Año VI, tomo XIV, pag.8.

En esta cita de *El Nacional*, encontramos pues dos vertientes: la difusión literaria de la narrativa denominada posrevolucionaria y por otro lado, el surgimiento de complementos literarios de difusión en la época cardenista.

Durante la década de los treinta cuando se genera una nueva narrativa (*narrativa indigenista*), que está relacionada a una literatura de contenido social, el escritor encuentra en los indígenas su inspiración para hacer fuertes denuncias de injusticia para lograr una identidad nacional.⁸⁵

Los principales exponentes de esta literatura son: Antonio Mediz Bolio, Eduardo Luquín, Andrés Henestrosa, Emilio Abreu, Francisco Rojas González, entre otros.⁸⁶

Con el cardenismo este tipo de narrativa tuvo una mayor producción. Hacia 1936 se publica *La montaña virgen* de Enrique Othon Díaz y *Puente en la Selva* de B. Traven, así como *La rebelión de los colgados* (1938).

La literatura no llegaba a toda la población, ya que con una tasa del 59.3 % de analfabetismo en México⁸⁷ la preocupación primordial era erradicarlo, no tendría en ésta época para los participantes de la clase obrera y trabajadora el mismo nivel de aplicación que la danza, la música, la pintura y el teatro, pues estas últimas expresiones artísticas, como su nombre lo indica, eran evocaciones intrapersonales en donde se recurría a ellas como una política cultural por pertenecer a una tradición artística sensible a los sentidos del oído, la vista y movimiento corporal.

⁸⁵ *Idem.*

⁸⁶ *Idem.*

⁸⁷ Escárcega López Everardo. *Historia de la cuestión agraria mexicana. El cardenismo un parteaguas histórico en el proceso agrario* (Tomo I). México, Siglo XXI, 1995, 385 p.30

La literatura, al igual que la música,⁸⁸ requería de una alfabetización, primero para la conformación de proyectos colectivos que fueran más allá de “la lectura en voz alta” y después, que los participantes fueran más que “espectadores”, *creadores* de su propio arte.

Por tal motivo, la estrategia de la política artística en el caso de la literatura consistió en una mayor difusión. Se tienen referencias de los principales círculos intelectuales y creadores, por esta razón se reconoce que fue puesta en manos de una gran mayoría por medio de folletos, revistas, suplementos periodísticos, bajo la colaboración de personajes literarios importantes, además, se llevarían a cabo concursos de cuentos y novelas, como podemos observar en diversas convocatorias.

3.2.5 Música

La música por sus cualidades acústicas y sensibles es una de las artes con mayor preferencia en la cultura de los países y en México no fue la excepción, pues desde la conquista,⁸⁹ en la cultura mexicana era sumamente valorada la función musical, y hasta nuestros días, como un medio de excelencia que integra distintos elementos que favorecen para la formación integral del ser humano (destreza motriz, pensamiento lógico matemático, trabajo individual y colectivo, entre otras). Desde 1877, año en que se nacionalizó el Conservatorio Nacional de Música,⁹⁰ la profesionalización de la música quedó en manos de personajes musicales de la

⁸⁸ Cfr. Reyes Palma. *Op. cit.* Incluye la música en algunas de las expresiones de fracaso de la época se refiere a que no existió un método completo para poder alfabetizar por medio del solfeo y concretar técnicamente su enseñanza.

⁸⁹ Turrent, Lourdes. *La conquista musical de México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, 210 pp.

⁹⁰ Ver. *Revista conservatorianos* en: <http://www.conservatorianos.com.mx/> [Última visita 10 Octubre 2011]

época; durante el periodo porfiriano se retoma la música de salón y las tendencias europeas, creando alrededor de la música una esfera elitista sobre su profesionalización.

Es en los gobiernos posteriores donde se realiza la integración en planteamientos formales de la música. Al respecto, Daniel Castañeda expone (1935) mejor que nadie los factores técnicamente musicales (como la influencia de la melodía y armonía) por los cuales se hizo posible que durante la época revolucionaria, existiera una tradición de incorporación de la música tradicional mexicana, los corridos y música de comunidades específicas:

La música y la Revolución mexicana. El nacionalismo musical

... Pero si los hombres de la ciudad, de 1910 a 1925 recibieron y acogieron por la vía de la emoción – pura y simplemente psicológica- la verdad estética del canto popular, los técnicos, los artistas musicales de 1925, quisieron ir más allá de la emoción pura y sencilla y, siguiendo el inevitable camino de la cultura, trataron de investigar, de coordinar y de conocer a fondo los resultados, los efectos, los métodos y los procedimientos utilizados por los cantores y músicos populares, con el fin de brindar y poner a la disposición de las generaciones del futuro “una técnica propia”- netamente mexicana- en qué vaciar la emoción que aportó- como fenómeno social- la ideología de la Revolución...

Esa fue la tesis de la primera jornada de nuestro nacionalismo y esa fue la primera solución que dieron nuestros artistas y técnicos al nacionalismo musical planteado desde principios del siglo y surgido de la evidencia del movimiento revolucionario; y esa sigue siendo para algunos de nuestros músicos- los más conservadores: los pedagogos, la única solución posible.

¿Qué esa primera solución culta de nuestro nacionalismo triunfó y se impuso allá por los años de 1916 a 1918? Nadie lo duda. He aquí las causas de su éxito: por una parte, desde el punto de vista emocional, la ciudad, siempre dispuesta y fácil-por educación- a recibir con aplausos las melodías italianizantes y vienesas de fines del siglo XIX y principios del actual, acogió, casi sin sorpresa- por vía de la emoción- los cantos populares que imponía la revolución, o las melodías escritas por músicos cultos que tenían esencia mexicana en su fondo y alguna que otra modificación... por otra parte la armonización de las melodías, siempre agradables, su ropaje, la técnica de su presentación en el “plaque” de los pianos-marfil y ébano en la totalidad de los cuatro bemoles o en el bronce de las bandas militares, no desconcertó ni produjo ningún choque violento para el “público”, por la sencilla razón de que esa armonía era la misma que la ciudad tuvo costumbre de escuchar en las producciones directamente importadas de Europa, o que le brindaban los artistas mexicanos de corte europizante.⁹¹

⁹¹ El Nacional. Diario popular. México D. F. Domingo 24 de Febrero de 1935. Año VI, tomo XIV, pag.8 Sección de Música. (El subrayado no es del original) Ver anexo 3. La Música y la Revolución Mexicana.

Con el auge de los elementos culturales por medio del trabajo Vasconcelista, la música empezó a considerarse como un medio de identidad nacional de los mexicanos, intérpretes y obras musicales como: Silvestre Revueltas- La noche de los mayas, Carlos Chávez- El fuego nuevo, los cuatro soles, Manuel M. Ponce- Danzas mexicanas, Luis Sandi (1905-1996) y el llamado “Grupo de los cuatro”, formado por Daniel Ayala (1908-1975), Salvador Contreras (1910-1982), Blas Galindo (1910-1993) Sones de mariachi y José Pablo Moncayo, Huapango(1912-1958), desarrollaron las tendencias nacionalistas en la música.⁹² Un caso particular, que cabe mencionar es el de Julián Carrillo, quien desde antes de principios de la década de los 20’s ya venía generando la teoría del *Sonido 13*, la cual fue reconocida a nivel internacional.⁹³

El nacionalismo para algunos autores fue impresionista o realista, independientemente de su conceptualización epistémica (lo cual no es objetivo del presente trabajo) el nacionalismo musical consistía en la recreación sonora de la realidad de México con una necesidad de identidad e integración, donde sonidos comunes y tradicionales como la guitarra, sonidos locales, etc. predominaron.

Para la época Cardenista los interpretes anteriormente mencionados seguirían en la vida pública y artística del país, es así como para 1933, Carlos Chávez como jefe del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública, anunciaba un diagnóstico y las posibles estrategias sobre el estado de la enseñanza musical en México durante esa época.

⁹² *Idem.*

⁹³ La teoría del sonido 13 emplea la teoría de los microtonos que a diferencia de los semitonos (desarrollados por Bach en el Clave bien temperado) son subunidades con menos intermedios, que se realizó con la división de una cuerda, en específico en violoncello.

Examinada la situación que la educación musical presentaba en los planteles oficiales encargados de la enseñanza pre-primaria, primaria, secundaria y normal, pudo constatar que tanto el ideal de la educación musical como sus resultados no eran los deseables. Se buscaba que los educandos supieran descifrar los signos de la escritura musical y se les enseñaba (siempre auditivamente), para educar su gusto estético, cantos escolares, es decir, cantos hechos expresamente para niños valiéndose de los tipos de música usados durante el siglo pasado por los compositores de zarzuelas y cuplés, y por los gozosos y misteriosos.

Digo que este ideal educativo musical no era deseable porque solo alcanzaba a poner al educando en contacto con las dificultades exteriores, formales de la música y a título de práctica artística se le obligaba a usar una música de mala calidad y que no tenía ni siquiera la disculpa de la actualidad, consiguiendo con esto deformar el innato buen gusto del niño modelando una inclinación perniciosa hacia todo lo débil, enfermizo y trivial en que tan pródiga fue la producción musical del siglo pasado.⁹⁴

De esta manera se hacía notoria la necesidad de impulsar la educación musical de manera formal, la cual necesitaba de una alfabetización musical para mejorar su calidad.

En vista de dichas observaciones se consideró indispensable un cambio radical en los fines y medios de la educación musical.

Los nuevos rumbos de la enseñanza en los planteles educativos desde el jardín de niños hasta la escuela normal están contenidos en el **Programa de Actividades Musicales**, actualmente en vigor y que pueden condensarse así: atender e intensificar la gradual evolución de las facultades musicales del niño y al adolescente con obras representativas de las diversas culturas del mundo y de las diversas épocas de la cultura mexicana.⁹⁵

Por lo anterior hubo una reforma en la metodología y el mejoramiento del profesorado, se invitó a una serie de expertos en la materia para hacer investigaciones etnomusicológicas y de didáctica con respecto a la enseñanza del solfeo y de la técnica instrumental y canto.⁹⁶

⁹⁴ Carlos Chávez. Jefe del depto. de Bellas Artes. *Informe de actividades de la sección de música de dicho departamento (1933-1934)* Archivo-SEP. Caja 10, Sección: Bellas Artes año: 1933

⁹⁵ *Idem.*

⁹⁶ *Idem*

Aunado a la formación en el área escolarizada y profesional, en el campo del acercamiento de la música a sectores más amplios como trabajadores y obreros se crean la Escuela Popular Nocturna de Música (dependiente de la SEP) los Centros de Orfeón Obrero Universitario (Dependiente de la UNAM) y una serie de Centro de Orfeón Obreros de Sindicatos e independientes.⁹⁷

A manera de cierre del presente capítulo, podemos hablar de que un nacionalismo artístico implica partir de un hecho, que nos remite a pensar en el ideal de Nación que cada Estado y gobierno se plantea bajo circunstancias históricas sociales específicas, que permitan desarrollar identidades nacionales que caractericen a los miembros de cada sociedad.

Para poder llevar a cabo estos procesos de cohesionar la identidad de los sujetos con el ideal de nación se crean políticas públicas y gubernamentales, así como estrategias e instituciones, para fortalecer los objetivos y finalidades del proyecto de nación.

Con lo expuesto sobre las distintas manifestaciones artísticas hasta este punto podemos decir, que durante el periodo Cardenista se desarrolló una acción paralela de dos tendencias que con anterioridad habían sido antagónicas; por un lado la democratización del arte centrada en la enseñanza y difusión masiva, representada por la educación artística no formal y por el otro, la que reforzaba una actitud consagrada al arte, exclusiva, enmarcada en la profesionalización.

Se crea un movimiento de conciencia revolucionaria de masas, la práctica artística se convierte en un signo de valoración, ya que se reconoce la capacidad expresiva

⁹⁷ Tal como lo enuncia Reyes Palma (*Op. Cit*), de estos otros centros de orfeón se enuncia de manera oral pero no el registro documentado.

y de comunicación del artista por medio de la difusión de la justicia social, ya que cumplía una función pública para la regeneración del país.

4. POLÍTICA DE EDUCACIÓN MUSICAL

Como una propuesta de una política equitativa en el reparto de bienes y servicios públicos, la educación, apoyada en un enfoque socialista particular, se utilizó como un instrumento de conciencia de lo nacional, que fortalecía la reivindicación e integración como uno de los fundamentos del periodo Cardenista.⁹⁸

Lo anterior se vio reflejado en una política educativa nacionalista, que en el campo de la música tuvo una expresión particular, la cual se vio concretada en distintos aspectos, los cuales serán abordados a lo largo de este tercer capítulo.

El primer aspecto del que hablamos es la construcción de un *arte equitativo*, ya que se procuró acercar de diferentes sectores de la sociedad a la música como un medio de esparcimiento, con la finalidad de establecer una *educación integral* en la que se formara, a parte de la ciencia y/o la técnica para el trabajo, el sentido estético y espiritual de los individuos.

En segundo lugar, la *unidad y colectividad* como ideales básicos de la educación socialista, encontraron en la música un instrumento idóneo por su cualidad de agrupar sujetos alrededor de la generación de dicho arte, ya que su estudio mantiene un sentido social como medio de transmisión. De esta manera, se consideró a la música como una actividad en la que se construye un espacio de diálogo en el que se expresan ideas, sensaciones y sentimientos de manera individual y colectiva.

⁹⁸ Como ya lo hemos señalado en el primer capítulo, la política educativa nacionalista y socialista de los años treinta generó diversos debates, y se enfocó principalmente en la justicia social, la lucha de clases y la reivindicación de los derechos constitucionales de sectores menos favorecidos.

Ese diálogo como puente de comunicación colectiva, permitía el desarrollo una *identidad nacional de lo musical*, que significaba una búsqueda de coincidencia en rasgos característicos de los mexicanos a través del rescate de la tradición popular musical de México.

En tercer lugar, nos referimos a la incorporación de *nuevas perspectivas pedagógicas* con una orientación *folklorista*, que retomaban, por un lado, la música popular de nuestro país basados en los estudios folklóricos de músicos europeos contemporáneos y por el otro, la producción de nuevos enfoques teóricos generados directamente de la pedagogía, para ampliar las metodologías de enseñanza y aprendizaje de la música, que favorecieron la sistematización de procesos educativos en distintos niveles educativos, desde el nivel básico hasta el profesional.

Por último, derivado del auge del arte popular, el *folklore* se estableció como una profesión que reivindicó la investigación formal y la *difusión* del arte popular como expresión máxima del nacionalismo que permitía la exploración sonora.

En el campo de las políticas artísticas se trataba de captar la historia popular de lucha y la cultura de la vida cotidiana con el objetivo de engrandecer la percepción nacionalista a través de la imagen y el sonido. En la música, los corridos y el folklore eran la máxima expresión de los usos, costumbres y paisajes sonoros que reflejaban la unidad nacional y el deseo por la incorporación colectiva y popular de diversos sectores que favorecieran un proceso de reivindicación social.

4.1 Educación musical formal

Todos los aspectos que caracterizaban a las políticas educativas antes mencionadas, se vieron reflejadas en la educación musical formal en la década de los años treinta, la cual se abordará en este apartado, desde dos ámbitos: el primero de ellos responde a la educación formal escolarizada en el Sistema Educativo, desde la educación básica hasta el bachillerato que se caracterizó por la concreción pedagógica de planes de estudio que redefinían objetivos, materias de enseñanza y metodologías que equilibrarán métodos universales y nacionalistas, es decir, que se retomaba el estudio de compositores de otros países de tradición musical y se articulaba con el auge del arte nacional. Igualmente, se ratificó la difusión de la cultura musical en diferentes niveles y medios, desde concursos musicales, programaciones didácticas en la radio así como el auge a métodos impresos de enseñanza.⁹⁹ El segundo ámbito que se abordará es el profesional, que pretendía la formación integral de músicos, investigadores y críticos en el campo musical, así como la difusión y el perfeccionamiento de la enseñanza de esta especialidad por medio de métodos didácticos y de investigación de la práctica docente y el estímulo al arte nacional. Así mismo, se abrieron debates y espacios para la discusión y reflexión del folklore musical.¹⁰⁰

⁹⁹ Resaltan los métodos de solfeo y canto coral de Luis Sandi y Rosaura Zapata, que tuvieron vigencia en años posteriores a su primera edición.

¹⁰⁰ Archivo Histórico UNAM. *Op. Cit*, Caja 35, exp. 5, Fo. 13762

Uno de los principales promotores de las nuevas políticas que redefinían y trazaban las funciones de la educación musical fue Carlos Chávez,¹⁰¹ quien tuvo una intensa vida política desde 1928 como director de la Orquesta Sinfónica Nacional, posteriormente, en 1929 como director del Conservatorio de Música. La experiencia musical y actividad política de Chávez le permitieron conocer perfectamente la estructura tanto administrativa como académica de varias instituciones y orquestas musicales, todo eso lo posicionó como un personaje trascendental para la música en México, por lo que en la época Cardenista fue nombrado director del Departamento de Bellas Artes, estableciendo estrategias de acción en la educación musical a nivel nacional.

Carlos Chávez encontró en otros músicos reconocidos por su labor pedagógica y musical, el apoyo y acompañamiento en esta tarea, ya que fue asesorado, entre otros músicos, por Luis Sandi,¹⁰² quien también contaba con una trayectoria

¹⁰¹ Carlos Antonio de Padua Chávez y Ramírez nació el 13 de junio de 1899-1978. Su primer concierto profesional fue en 1921 con su Sexteto para cuerdas y piano, su composición tenía una estructura melódica que realizaba efectos sonoros nacionales, lo cual le sirvió para que se le comisionara la composición de un ballet basado en temas aztecas, dando origen al *Fuego nuevo* que concentraba elementos indígenas y pasajes sonoros peculiares. Chávez introduce a México la investigación musical folklórica de Falla en España y Bartok y Kodaly en Hungría. En 1928 se convierte en director musical de la Orquesta Sinfónica Mexicana. Bajo su mando, la orquesta fue reorganizada y se convirtió en la primera orquesta estable en la historia de México. Chávez también fue designado como director del Conservatorio Nacional.

La década de 1930 dio origen a la mayoría de las obras más memorables de Chávez, incluyendo la Sinfonía de Antígona (1933), Sinfonía india (1935), Chapultepec (1935), Diez preludios para piano (1937), y su Concierto para piano y orquesta (1938). En 1943, Chávez fue uno de los trece miembros fundadores del Colegio Nacional y desarrolló una amplia labor como conferencista de temas musicales.

¹⁰² Luis Sandi Meneses nació en 1905 en la Cd. de México, realizó sus estudios musicales de violín, canto y composición en el Conservatorio Nacional de Música, al igual que Chávez fue director en varias ocasiones de la Orquesta Sinfónica de México, entre sus obras más representativa se encuentra el repertorio vocal, la ópera *Carlota* fue su cúspide, así como el ballet Bonampak, que recuperaba la tradición de colección de pasajes sonoros nacionalista. En 1934 fue comisionado en el departamento de Bellas Artes de la SEP para elaborar y operar el proyecto de educación musical del periodo Cardenista. En ese mismo periodo fue el creador del coro de madrigalistas (1938), su legado reflejado en la creación y diseño de material fue una

amplia en el terreno de la educación musical, que le favoreció para establecerse como jefe de la Sección de Música, teniendo como principal proyecto educativo a su cargo, la enseñanza musical a nivel masivo en la escuela primaria, secundaria y normal.

La enseñanza de la música en las escuelas fue reorientada radicalmente. Hasta entonces la música era, en todos los niveles escolares, un poco de tediosas e inútiles lecciones de solfeo y otro poco de canciones de moda, insulsos cantos patrióticos y pueriles cantos escolares con letras más tontas que ingenuas: todo eso mal cantado.¹⁰³

4.1.1 Objetivos y organización de la educación musical formal

A partir de la investigación archivística realizada podemos señalar que los objetivos generales del proyecto general de educación musical fueron los siguientes:

1. Poner en manos de los alumnos un medio valioso para gozar y recrearse en sus ratos libres.
2. Desarrollar su gusto por la música y capacitarlos para apreciar la buena música.
3. Preparar a los alumnos para los cursos avanzados de la música.
4. Dar oportunidades para el desenvolvimiento de los talentos musicales que surjan dentro de los grupos.¹⁰⁴

En dichos objetivos se refuerza una visión de educación integral que ampliara la enseñanza, no solamente en los aspectos cognitivos, sino también de esparcimiento y el desarrollo espiritual, así mismo, podemos observar cómo se difunde la idea de la profesionalización, por medio de la identificación de “talentos” artísticos que se incorporarían en un futuro a la difusión de las artes.

aportación musical que perduró durante muchos años como herramienta didáctica para la enseñanza coral y de solfeo.

¹⁰³ *Idem.*

¹⁰⁴ Reyes Palma y Dultzin. *Op. cit.*, p. 29.

En cuanto a su organización, se le dio un giro a la enseñanza del canto coral, debido a que en la educación primaria se dividió en tres etapas su enseñanza, en la primera, se enseñaban composiciones universales, en la segunda cantos folklóricos, no sólo de México, sino también de otros países, y en la tercera una combinación de los dos primeros. En la escuela secundaria se abordaba repertorio universal de diferentes épocas y en las normales se pretendía formar a los futuros maestros en las diferentes técnicas de la enseñanza musical.

Cabe destacar que los contenidos que se desarrollaron en los programas se ampliaban de tal manera que se abarcaba desde la enseñanza del himno nacional, cantos a la bandera y regionales, hasta el aprendizaje de cantos de ideología socialista, tales como la *marcha campesina*.¹⁰⁵

Así mismo, se pretendía que los alumnos tuvieran una educación integral y que se articulara la música y danza con un mismo propósito, a saber, el desenvolvimiento y desarrollo del gusto estético. Por lo que en las actividades se sugería la incorporación de los docentes no solo de música, sino también de educación física para el montaje de coreografía que incorporara a las danzas regionales.

Con lo que respecta a la metodología, se ponía énfasis en la participación grupal que favorecía la música, ya que se pretendía la conformación de conjuntos escolares que sirvieran como evidencia de organización, colectividad y unidad de los individuos a través de la música, así como su presentación en festivales y eventos organizados con fines sociales y culturales.

¹⁰⁵ *Idem.*

Las propuestas de educación musical desarrolladas por Chávez y Sandi fueron bien recibidas en el gobierno Cardenista, ya que aplicaban los nuevos planteamientos pedagógicos de la época, planteados en el *Plan de Acción de la Escuela Socialista (PAES)*,¹⁰⁶ a los planes y programas de educación musical, de tal manera que se establecía una nueva visión de la enseñanza del arte musical. Se incorporaron por un lado, las tendencias pedagógicas de la época que Chávez había conocido en sus viajes, sobre todo en Estados Unidos, que retomaban el enfoque de reconocimiento del sujeto de educación (alumno) como el centro de la enseñanza y que se basaba principalmente en las teorías de John Dewey de la *educación acción* para y en el trabajo y que se adecuaba perfectamente en al *modelo de educación socialista*. En segundo lugar, se integraron las tendencias que planteaban la recuperación del arte folklórico impulsadas por Zoltán Kodaly y Bela Bartok,¹⁰⁷ la articulación de las perspectivas tanto musical como pedagógica, originaron metodologías didácticas para la enseñanza de melodías conocidas por los sujetos en la tradición de cada contexto musical, en nuestro país esta combinación reafirmó el *sentido nacionalista* impulsado por las políticas educativas que se generaron.

¹⁰⁶ Ver capítulo 1.

¹⁰⁷ Zoltan Kodaly nació en Hungría en 1882, fue un compositor, gran pedagogo, musicólogo y folclorista húngaro de gran trascendencia. Se basó en la música campesina, la cual, según el autor, es conveniente que se comience a introducir en los ambientes familiares de los niños. El valor de Kodaly se cifra fundamentalmente en su labor musicológica realizada en la doble vertiente de la investigación folclórica y de la pedagógica. Su estilo musical evolucionó integrando el folklore húngaro con armonías y melodías complejas del siglo XX, en 1906 comienza una serie de investigaciones etnomusicales sobre música húngara, labor a la que se uniría otro gran pedagogo musical, Bela Bartok. Su método parte del principio de que la música no se entiende como entidad abstracta (solfeo en el plan antiguo), sino vinculada a los elementos que la producen (voz e instrumento). La práctica con un instrumento elemental de percusión y el sentido de la ejecución colectiva son los puntos principales en que se asienta su método.

Como ya lo hemos señalado, la época Cardenista se caracterizó por las adecuaciones a ciertos aspectos del Sistema Educativo, una de las medidas que se tomaron para llevar a cabo todas las acciones pedagógicas fueron, entre otros aspectos, la creación de decretos, por lo que todas las nuevas propuestas de Carlos Chávez y Luis Sandi fueron apoyadas por un aspecto hasta ahora novedoso, a saber, la oficialidad de la enseñanza musical desde el nivel básico en todas las escuelas públicas, que se decretó en 1937.

Uno de los intentos más serios por llevar hasta las últimas consecuencias el dar cultura musical a nuestro pueblo, motivado por una no superficialidad interpretación del artículo tercer constitucional, fue el decreto presidencial de Lázaro Cárdenas del 21 de junio de 1937. Se incorporaba, así, la enseñanza del canto coral como parte de la educación en primarias, secundarias y normales.¹⁰⁸

Este decreto también posicionó a la enseñanza en la modalidad formal de la música, pues las escuelas profesionales fueron las encargadas de formar a los futuros docentes en solfeo, canto coral e instrumentistas.

Además (en el decreto) proponía reglamentar la expedición de títulos profesionales para el personal docente requerido, tratando así de evitar las prácticas carentes de ética de las abundantes academias particulares de música que limitaban la educación musical a las clases privilegiadas sin garantizar un profesorado capacitado.¹⁰⁹

No podemos dejar de mencionar un aspecto particular, que daba cuenta del valor que se le dio a la música, por medio de la articulación de su enseñanza en los diversos niveles que conformaban el Sistema Educativo en la época. Nos referimos al primer plan de estudios dentro de la Universidad que planteaba un

¹⁰⁸ Reyes Palma y Dultzin, Susana. *Op. cit.*, p 26.

¹⁰⁹ *Idem.*

bachillerato en artes con una terminación en Música, que a partir de nuestra investigación documental y archivística continuó hasta el año 1939.

Como consecuencia de las políticas educativas del periodo en el campo de la música, la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) desarrolló reformas que redefinieron sus objetivos, los cuales se centraron en la educación integral de los alumnos que profundizaran su cultura general.¹¹⁰ Las finalidades de *integración* curricular es una constante en los planes de estudios no sólo universitarios, sino en las instituciones surgidas de la época posrevolucionaria, pues se trató de eliminar la presencia del positivismo que representaba una característica del periodo porfiriano, ahora se requería una formación equilibrada entre todas las áreas de enseñanza, de tal manera que no se descuidara ningún aspecto del sujeto, desde la formación intelectual, física, moral y espiritual acorde a los distintos contextos sociales, políticos y económicos

De tal manera que el plan de estudios de la ENP representó un gran esfuerzo curricular por integrar a las artes como elemento principal en la educación integral que favorecía el desarrollo humano, sensible y espiritual. Es así como se diseñó un plan para cada bachiller, siendo uno de ellos el *bachiller en Música*.¹¹¹

¹¹⁰ Derivado de la crisis de la Universidad en específico de la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) y sus objetivos como básicos hacia el nivel secundario y formativo de bachiller, se plantea una reforma que contemplara una educación integral y más profunda del nivel preparatorio, que lo diferenciara de la educación secundaria y reivindicara la identidad de la ENP.

¹¹¹ Guerrero Rosales, Mónica. *Origen y desarrollo de los contenidos de formación musical en los planes de estudio de la Escuela Nacional Preparatoria*. México, Tesis de licenciatura en Pedagogía. 2009, p. 50.

Tras la creación de la Facultad de Música en la Universidad Nacional se hacía necesaria la regulación y una preparación musical intermedia (Bachillerato) en cuanto a:

- a) Teoría superior de la música
- b) Armonía
- c) Contrapunto

Esos tres contenidos son básicos para el inicio de la enseñanza musical por lo que se consideraron de primer orden para su impartición de 1934 a 1937 en el bachillerato general, sin embargo, con la práctica de la reforma curricular se visualizó que con el paso de los años esta enseñanza se quedaba en el terreno básico de la música y se hacía indispensable la especialización para cada oferta de las carreras impartidas (Composición, Instrumentista, Cantante y Profesor de solfeo y Canto coral), por lo que en 1938 en un nuevo plan de estudios se desarrolló una división de contenidos del bachiller en arte-música de la siguiente manera:¹¹²

CONTENIDOS DE ENSEÑANZA PARA EL BACHILLER EN MÚSICA				
Carrera	1er año	2º Año	3er Año	4º Año
Compositor	Solfeo, dictado y teoría	Solfeo, dictado y teoría	Solfeo, dictado y teoría	Contrapunto simple, a dos, tres y cuatro voces
	Piano complementario	Piano complementario	Piano complementario	Piano complementario
Instrumentista	Instrumento	Instrumento	Instrumento	Instrumento
Cantante y Profesor de solfeo y canto coral	Canto	Canto	Canto	Canto
	Conjuntos corales	Conjuntos corales	Conjuntos corales	Conjuntos corales
Todas las terminaciones llevaban aparte de las musicales, las materias del bachillerato general				

¹¹² *Plan General de Estudios de la Escuela Superior de Música dependiente de la UNAM*, Archivo histórico UNAM, Caja 35, exp. 8, Fo.13762.

La enseñanza se realizaba durante cuatro años, los contenidos se dividían por un lado, en contenidos de bachillerato general que eran: Historia General, Historia de México, Historia del Arte, Castellano, dos idiomas (Alemán, Italiano, Inglés, Francés) y Psicología. Por otro lado, específicamente para la Facultad de Música, se consideraban terminaciones para cuatro carreras, que fueron, Compositor, Instrumentista, Cantante y Profesor de solfeo y canto coral. Se organizaron tres áreas generales: Teoría que incorporaba el solfeo, dictado y teoría musical, Piano e instrumento el primero solamente era complementario para la carrera en composición y Canto y conjuntos corales.

Este bachillerato permitía, por primera vez, la continuidad de los estudios musicales de manera formal, desde el decreto oficial en 1937 de la obligatoriedad de la enseñanza musical en las primarias, hasta el estudio preparatorio de bachillerato y su culminación en el nivel profesional.

Hasta este punto podemos mencionar que las políticas educativas sobre las cuales se fundamentó el Sistema Educativo, articulaban posturas teóricas pedagógicas y didácticas de enseñanza musical que favorecieron el auge de la educación musical, como uno de los instrumentos primordiales para consolidar los objetivos de identidad y unidad nacional impulsados por personajes de gran impacto académico y musical.

La educación musical no sólo privilegió al nivel básico, sino que retomó todo ese contexto en las escuelas públicas, así como las discusiones en torno a la problemática pedagógica, originadas en los Congresos Nacionales de Música

(1926 y 1927),¹¹³ para la concreción en los planes de estudio en el nivel profesional de contenidos específicos en este campo, que contemplaran la aplicación de las leyes y principios de la Ciencia de la Educación a las condiciones peculiares de la Música en materias cuya denominación fueron *Pedagogía* (1934, 1939) y *Ciencias de la Educación* (1935-1937).¹¹⁴

De igual manera, se plantearon *Seminarios de estudios pedagógicos y musicales*, en los cuales se analizaban conceptos básicos de la pedagogía que antes se reconocían pero no se debatían y mucho menos se establecía un espacio para su discusión y reflexión, tales como educación e instrucción, con la finalidad de establecer un equilibrio entre la teoría y la técnica musical que era uno de los puntos débiles en la formación profesional de los músicos, que reconocían ya en esa época la importancia de la didáctica de la enseñanza musical en diferentes niveles.

¹¹³ Durante los años de 1926 y 1927 tuvieron lugar los *Congresos Nacionales de Música*, los cuales dejaron un antecedente importante para el desarrollo de la educación musical en la modalidad formal. Diversas discusiones emergieron de estos Congresos, una de las más significativas y que marcó los acontecimientos de la educación profesional, fue la que apuntalaba el poco rigor metodológico en la enseñanza de la música y la falta de contenidos vinculados con otras áreas que permitieran una formación integral, ya que se concentraba en una formación enfocada solamente a la ejecución y técnica instrumental.

¹¹⁴ Las instituciones por excelencia hasta los años treinta dedicadas a la enseñanza musical profesional eran solamente dos y de las cuales nos referiremos cuando hablamos de educación profesional, a saber:

1. El Conservatorio Nacional de Música que tiene su antecedente más cercano con la consolidación de la Sociedad Filarmónica Mexicana, la cual desarrolló la propuesta de fundarlo el 1 de julio de 1866, bajo el periodo del imperio de Maximiliano de Habsburgo.
2. La Escuela Nacional de Música que se funda en 1929, con los integrantes del grupo de disidentes conservatorianos afectos al movimiento en pro de la autonomía universitaria y que estaban en contra de las reformas curriculares y la adhesión de nueva cuenta del Conservatorio a la SEP. Su inmersión en el nacionalismo musical en boga quedó ampliamente probada con la iniciativa de llevar a cabo dos concursos de música nacionalista (1930, 1931), así como la institucionalización de los viajes de estudio al interior del país que previó para los estudiantes a partir de 1930. Todo ello ocurría en el contexto de las exploraciones en torno a la construcción de una escuela de música mexicana como tal.

Concretamente el punto a la instrucción musical, debemos tener en cuenta la complejidad que presenta el caso: en primer lugar la enseñanza debe abarcar tres aspectos de la música: lenguaje, arte y ciencia, presentándolas en este orden lógico; en segundo debemos tener presente que la Música es pensamiento y expresión y por lo tanto sus tres aspectos deben estudiarse desde el punto de vista de su concepción estructural, para luego manifestarse en su forma de expresión.¹¹⁵

Todos esos análisis fueron dejando el esquema de lo que debía abarcar la enseñanza musical que comprendía materias que se clasificaban en cinco secciones: Solfeo, Composición, Canto e instrumento, Acústica, Estética o Historia de la Música y materias complementarias.

Se hablaba de lograr una unidad perfecta en la enseñanza musical, que requería coordinar todos los aspectos metodológicos del aprendizaje de la música, por lo cual se empieza a reconocer procesos psicológicos desde de la teoría psicogenética que conllevaba la educación musical.¹¹⁶

Dichos procesos hacen referencia a tres elementos principales, en el siguiente orden:

- a) Percepción, dividida en sensibilidad ante el sonido musical y sus cualidades: ritmo, melodía y forma, consciente en la interpretación de la relación de dichas cualidades.
- b) Comprensión como la capacidad de memorización óptica, auditiva y motriz de la música para después transformarla en subjetivización por medio de la interpretación.

¹¹⁵ *Ibid*, La importancia del Arte Musical en la Educación. Caja 18, exp. 5. Fo. 6508

¹¹⁶ *Idem*.

c) Asimilación, que requiere de tres pasos atención que consiste en la capacidad de concentración, elección y acción ejecución musical.¹¹⁷

Entre 1934-1940 el mundo concebía diferentes modos intelectuales filosófico, estético, pedagógico y psicológico para comprender y explicar la realidad social que se vivía, es por ello que los tres términos arriba mencionados fueron acuñados hacia la década de los veinte por las teorías del desarrollo cognitivo, que impulsaron diversas investigaciones de psicología educativa, que sin duda cubrieron el terreno de la educación y más en específico la enseñanza musical como la comprensión de los procesos de aprendizaje de los sujetos.¹¹⁸

La preocupación por aspectos de índole pedagógica cada día repercutía en cada una de las carreras profesionales con terminaciones distintas en la música (instrumentista, canto, composición, entre otras), el uso de herramientas didácticas especializadas se convertía en una necesidad pedagógica contemporánea en el campo de la Música. Esto lo podemos observar en una carta firmada en 1938 por docentes de la Facultad de Música en la que se expone una preocupación peculiar hacia unas guías metodológicas.

...Los suscritos, profesores de solfeo hemos acordado exponer en nuestra opinión... la formación de una guía metodológica para la enseñanza del solfeo, según el sistema Thiberge de acuerdo a nuestro medio y circunstancias especiales. Esta guía será elaborada por Pedro Michaca.¹¹⁹

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ Desde 1927 Jean Piaget desarrolló una teoría del desarrollo cognitivo del niño con un método de análisis básicamente clínico. La teoría genética del desarrollo, reposa sobre conceptos básicos: estructuras que varían a través de los estadios, contenidos, funciones de organización y adaptación (asimilación y acomodación) que son invariables. Este desarrollo lo subdividió en cuatro periodos que abarcan desde los dos años hasta los quince años.

¹¹⁹ *Ibid., Uso de guías metodológicas, Caja 18, exp. 6, Fo. 6512-6529.*

En la cita anterior se menciona a Pedro Michaca, profesor de solfeo y maestro de la carrera en canto, que durante la década de los años treinta tuvo un auge como teórico de la educación musical, y quien se preocupó no sólo de aspectos de discurso pedagógico, sino también de elaborar guías metodológicas para solfeo, canto y piano, de manera simultánea fue promotor de diferentes concursos nacionalistas de música.

Uno de los antecedentes para las reflexiones de temas pedagógico y que tuvo un gran impacto mediático, por su promoción y difusión en uno de los medios de comunicación impresa con mayor presencia en México, fue el concurso nacionalista, que en 1930 ganaría Michaca en uno de los temas de tesis del concurso, éste fue un precedente en la historia de la música en nuestro país pues abrió una convocatoria en la cual se veía reflejado el auge al nacionalismo musical, ya que se consideró que:

El arte nacional necesita de un campo donde arraigarse y nutrirse y que, partiendo del manantial inagotable de los cantos populares, para considerarlos y purificarlos de cuanto pueda significar vulgaridad, vendría a dar cimientos para una modalidad propia.¹²⁰

El concurso planteó tres temas de concurso: Composición de una obra polifónica, Serie de tres composiciones para instrumento para orfeón y canto, así como tesis de orientación sobre nacionalismo.

La convocatoria fue un antecedente para que en 1934 se viera favorecido aún más el movimiento nacionalista en la composición musical de aquel periodo, ya que se

¹²⁰ *Ibid.*, Concurso 1930, Caja 33, Fo. 9470.

instauran en los centros de enseñanza musical profesional de la época los estudios profesionales sobre folklóre.

En el caso específico de la Universidad se creó la carrera de Folklore a cargo de Manuel M. Ponce,¹²¹ considerado por muchos autores como Yolanda Moreno en el fundador del nacionalismo mexicano, al igual que Chávez, quien fuera su discípulo, contaba con una trayectoria musical que lo respaldaba como una autoridad y personaje clave de la música mexicana; de tal manera que Ponce supo darle un toque peculiar a la novedosa carrera de Folklore, recién creada, en una escuela profesional,¹²² a través la búsqueda de una identidad sonora, en la que se abrió un campo antes poco explorado sobre estilos que aludían a lo popular, indígena, mestizo, combinado con un toque de modernidad.

Los estudios de la carrera de Folklore comprendían los siguientes contenidos:

Historia de la música en México (Siglos XVI al XIX)

Investigación sobre producción folklórica: folklores exóticos y folklore mexicano.

Bases del nacionalismo musical

Investigación y producción nacionalista¹²³

¹²¹ Manuel María Ponce Cuéllar nació en Zacatecas en 1882, en el año de 1901, padre del nacionalismo musical mexicano. En 1912 realizó un concierto con obras que contenían características que se consideraban por primera vez genuinamente mexicanistas. Ponce al igual que los precursores europeos antes señalados (Kodaly y Bartok), proclamaba que los compositores debían inspirarse en la música y cantos populares de su país embelleciendo las canciones y dándoles altura artística, evitando lo vulgar. Por medio del refinamiento de las armonizaciones de los cantos populares, Ponce pretendía rescatar y ennoblecer la música nacional; cualidades a las que la generación de nacionalistas siguientes se opondría enérgicamente. Ponce se movía en las sociedades de la música de salón y de la élite artística de los últimos años del Porfiriato, lo cual le originó una serie de críticas de sus contemporáneos, evitó en lo posible cualquier referencia a la música indígena por considerarla carente de refinamiento. Prefirió el mestizaje musical en lugar de realzar las características autóctonas indigenistas de la música popular mexicana.

¹²² Si bien el folklore era marcado ya desde los años veinte como materia, en 1934 la Escuela de Música la oficializa como carrera con contenidos específicos.

¹²³ *Ibid*, Plan de Estudios. *Op. cit.*, Caja 35, Exp. 5 Fo. 13765

Uno de los aspectos que impulsó el estudio folklorista fue el desarrollo de una metodología de trabajo en la carrera que planteaba el trabajo de campo como prácticas profesionales y que generó el concepto de *compositor-investigador*. Esta figura se convirtió en otro de los elementos innovadores en el campo de la educación musical, pues si bien en la década pasada se hablaba de misiones culturales creadas desde de la SEP, en los años 1934-1940, la enseñanza formal planteó sus contenidos con una función práctica-social de investigación y recolección de datos para el análisis, ejecución, reproducción, producción y difusión de la música popular.

La investigación fue uno de los puntos sustanciales en la época Cardenista a través de la creación de distintas instituciones como el Consejo Nacional de Educación Superior y de la Investigación Científica (1936) y La Casa de España (1938) ahora Colegio de México (1940),¹²⁴ institutos que se consolidaron con la intervención de intelectuales españoles principalmente, refugiados tras la guerra civil española dominada por el franquismo. Todo este contexto cultural tenía como objetivo posicionar a México en la vanguardia mundial de la producción

¹²⁴ El Colegio de México, se fundó el 16 de octubre de 1940, cuando su antecesora La Casa de España, creada en 1938 por iniciativa del Presidente Lázaro Cárdenas para acoger temporalmente a destacados científicos, académicos y artistas amenazados por la Guerra Civil y luego por el franquismo, se transformó en una institución de altos estudios. Desde entonces, durante siete decenios, con el apoyo presupuestario del Estado y proyectos con fundaciones mexicanas e internacionales, el Colegio ha mantenido ininterrumpidamente sus labores, convirtiéndose en uno de los centros de investigación y docencia más destacadas en el mundo hispanico, por lo cual ha recibido numerosos reconocimientos. Si la figura de Lázaro Cárdenas dominó los orígenes, la gestión del proyecto cultural se debió a dos grandes hombres de letras mexicanos, que lo presidieron de manera sucesiva: Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas. Ellos dirigieron La Casa y pusieron los cimientos del Colegio que hoy conocemos.

Ver Colegio de México página oficial en:

http://www.colmex.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=54 [Última consulta 23 enero 2012]

académica y de investigación en diferentes áreas.¹²⁵ Para la Universidad este panorama le permitió introducir a la investigación como un perfil profesional, que actualmente conocemos como uno de los tres objetivos de la formación universitaria.¹²⁶

Ese fue el contexto académico que vio surgir al folklore en 1934 como antecedente de la etnomusicología en nuestro país que estuvo influenciado por las corrientes antropológicas de la época que contribuyeron, tal como lo señala Alberto Rodríguez en Nacionalismo y Folklore en la ENM, en el desarrollo de esta especialidad.

El folklore constituyó, para muchos autores, un vínculo con la ciencia, ya que se consideró que “La música y el folklore de un pueblo, pueden subsistir independientemente como arte y como ciencia, ya que su estudio e investigación, sólo es un proceso de medios intermediarios... ha de concederse máxima importancia a la técnica musical, esencialmente polifónica.”¹²⁷

La carrera de folklore planteaba también reflexiones pedagógicas entorno a su enseñanza y finalidades; para ello se retomó el trabajo que en aquella época tenía un gran realce en el mundo de la educación musical, la enseñanza del folklore por diferentes métodos establecidos por la escuela rusa.

¹²⁵ Retana Guiascón. *La institucionalización de la investigación científica en México*. México, Ciencias 94, Abril-junio, 2009, pp. 46-51.

¹²⁶ Estos tres objetivos de la Educación Superior, aunque ya se habían perfilado, fueron decretados de manera oficial en 1978 y son: docencia, investigación y difusión cultural. Ver *Ley para la Coordinación de la Educación Superior 1978* en <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/182.pdf> [[última consulta 23 enero 2013].

¹²⁷ *Ibid*, Caja 35, Exp. 2 Fo. 636.

El nacionalismo musical tuvo sus orígenes en Europa y logró traspasar fronteras arribando al continente Americano, influyendo de manera directa en la década de los años treinta.¹²⁸

Sin duda alguna la influencia de la ópera que contaba historias míticas de diferentes culturas, la ópera italiana y el auge del nacionalismo ruso con la tendencia económica del socialismo,¹²⁹ establecerían a nivel mundial nuevos enfoques estéticos para mirar las peculiaridades de la música en cada país.

El nacionalismo musical a nivel mundial tomo como ejemplo el grupo de los cinco¹³⁰(Borodin, Balakirev, Cui, Musorsky y Rimski-Korsakov), que a diferencia de Bartok y Kodaly, quienes definieron más bien métodos de enseñanza musical, no sólo integraron la música folklórica como repertorio de investigación y reproducción, sino que a partir de él desarrollaron exploraciones sonoras que les permitieron crear toda un nuevo sistema complejo de lenguaje musical característico, que generaba ambientes escénicos y sonoros para la creación de personajes de las obras, además de que incorporaron en su música variantes de una sonoridad de la Rusia asiática u oriental, a través de la escala pentatónica.

¹²⁸ *Ibid*, Corrientes pedagógicas contemporáneas en los principales conservatorios y orientación dada a nuestro instituto, Dr. Adalberto Mejía García de Mendoza, Caja 18, Fo. 6512-6529.

¹²⁹ La ópera Alemana e italiana fueron los precursores del nacionalismo musical en Europa, teniendo su apogeo con el nacionalismo Ruso.

¹³⁰ La formación del grupo empezó en 1856, cuyo objetivo fue producir un tipo de música específica de Rusia, en contraposición de la imitación de estilos europeos y la formación que se daba en los conservatorios de Europa. Era un componente más del movimiento nacionalista romántico en Rusia y que influencio a varios países, como ya lo hemos señalado. Los Cinco adoptaron una serie de recursos armónicos para crear un estilo distintivo ruso. Un aspecto que consideramos importante resaltar es que el estilo promovido por este grupo, a diferencia de otras metodologías como Kodaly y Bartok, es que era innovador, ya que ninguno de estos recursos era en ese tiempo usado en el folclor ruso, a continuación describiremos brevemente en cuales fueron las bases del sistema de lenguaje musical de los cinco:

Escala hexatónica, la Submediante Rusa, la escala octatónica o disminuida y por último la escala pentatónica.

Las innovaciones de los diferentes métodos de enseñanza y las exploraciones sonoras del grupo de los cinco fueron retomados claramente en las composiciones musicales de varios países y México no fue la excepción, ya que se promovieron los aportes de nuestro patrimonios musical estableciendo un folklor particular, utilizando las figuras melódicas y rítmicas típicas de la música popular con un toque moderno bajo las tendencias artísticas de la época.¹³¹

El folklore tuvo alcances de difusión y discusión, que permitían reflexionar sobre los objetivos y finalidades que se perseguían, a la vez que se iba consolidando la acción de las políticas nacionales por medio de su enseñanza, hacia finales de los años cuarenta se crea la “Sociedad Folklórica de México”, en la cual se sintetiza la función del folklore en la música.

Es opinión nuestra de que el valor del folklore musical puede consistir en la recolección de canciones populares dentro de las posibles divisiones regionales, clarificándolas por consideración etnográfica sobre literatura estética, psicología, biología, tal como lo pensaron los folkloristas internacionales en Europa hace algunos años.¹³²

Diferentes discusiones y críticas se desprendieron de esta sociedad que posicionó, en el ámbito académico, muchos estudios sobre folklore en nuestro país, no sólo en un sentido estético, sino como fundamento de la investigación musical.

¹³¹ Encontramos el ejemplo más claro de esta tendencia en la obra *Xochipili Macuilxohitl: Una música azteca imaginaria*, para piccolo, flauta, clarinete, trombón y seis percusionistas, de Carlos Chávez.

¹³² *Idem.*

Para finalizar queremos abordar un último aspecto que se refiere a las críticas que se desprendieron de las políticas educativas en la modalidad formal, las cuales dividiremos en dos sentidos: la educación formal en el nivel básico y el profesional.

Acerca del nivel básico, en *memorias de la SEP*, podemos encontrar una serie de informes sobre las reformas a los planes de estudio, en las que se aceptaba por parte del Departamento de Música, que el nuevo diseño curricular no fue aplicado en su totalidad por la falta de preparación profesional de los docentes en torno a la música, así mismo, la excesiva carga horaria en el nivel secundario obligó a la supresión de materias con respecto a la música.

... Hay que agregar, por otra parte, que la falta de preparación de alumnos y profesores, -tanto de unos como de otros- acostumbrados a la práctica de programas anteriores, de muy diversa orientación-, dificulta la inmediata y total aplicación del nuevo plan... La falta de preparación de los alumnos de Secundaria y el recargo en sus horarios, nos han obligado a suprimir la historia de la música que señalaba el plan en el primer año...¹³³

Dicho plan, fue paulatinamente desorientado en su práctica, en cuanto a sus finalidades, pues como bien lo señalan los documentos,¹³⁴ la educación de la música formal en todos los niveles trató de abordarse desde una manera gradual y consciente de que el estudio del lenguaje musical era un elemento integral de la educación general y como tal, debía dejarse de ver solamente como un elemento recreativo. A pesar de los nuevos planteamientos pedagógicos en los programas, su práctica tuvo un cauce contrario, por lo que se redujo a la recreación en espacios escolares para llevar a cabo bailables y coros en festivales para el cumplimiento simulado de un programa derivado de un decreto oficial.

¹³³ Memoria SEP vol. 1, 1934, pp.332-333 en Dultzin, Susana. *Op. cit.*p.25.

¹³⁴ *Idem.*

Como todo cambio las nuevas propuestas no quedaron exentas de las críticas y resistencias académicas por parte de los docentes, podemos inferir por los reportes de la SEP, que la mayor parte de dichas resistencias, estaban vinculadas a una idea “conservadora” de la enseñanza tradicional y apegada al positivismo, orientada a ver aspectos de las ciencias exactas y con una finalidad utilitaria de la educación, que no apoyaba la visión integral de la formación de los alumnos, que pretendía la reforma educativa en el periodo cardenista.¹³⁵

No pretendemos aquí hacer un juicio histórico, sino un análisis de las dimensiones y las implicaciones que conlleva la implementación de las políticas internacionales y nacionales que impactan en la concreción en la práctica de los proyectos educativos, los cuales son aceptados o rechazados por diferentes motivos que pueden ser desde la inercia tanto administrativa, como por parte de los sujetos que ponen en prácticas los nuevos planteamientos curriculares.

Del segundo, la educación profesional, podemos hablar en primer lugar sobre su *objetivo*. A pesar de las reformas y los nuevos contenidos de pedagogía y educación, las discusiones de los posteriores Congresos Nacionales de Música (1933-1940) seguía siendo la falta de preparación multidisciplinaria que diera cuenta de la tan anhelada *educación integral*, que pretendía no sólo formar en la técnica instrumental y/o musical, sino que se lograra un equilibrio en otras áreas como la psicología, filosofía, artes plásticas y escénicas. Para muchos críticos de la época, como Michaca, se había cambiado la figura pero no el fondo ni las

¹³⁵ *Idem.*

formas de enseñanza, y en consecuencia las discusiones pedagógicas se quedaban en el terreno teórico y no lograban implementarse.¹³⁶

De igual forma, se señalaba al *sujeto educando* como el eje de la enseñanza, de tal manera que se pusiera especial atención en sus características generales, desde aspectos psicológicos, fisiológica, personal, recordando que la edad de ingreso a las escuelas de arte es desde la niñez y adolescencia.

La formación de un profesionista de la música implica necesariamente una preparación adecuada, dentro del concepto de educación integral, que abarque todos los intereses del hombre... concretamente, la escuela profesional debe atender, pedagógicamente, a las características generales, diferenciales y específicas de los alumnos como son: la edad, el sexo, el temperamento, la cultura, las aptitudes naturales, vocación musical etc... Este modelo espiritual, cualquiera que sea la especialidad que dentro de la profesión musical siga cada individuo, de acuerdo con sus inclinaciones y aptitudes, debe hacerse hacia dos puntos de vista: el universalismo y el nacionalismo. Sin embargo, el tipo de escuela que nosotros debemos organizar es conforme a la tendencia nacionalista.¹³⁷

Esta última parte de la cita es una crítica a la metodología de enseñanza tradicional y conservadora que pretendía que la enseñanza musical se basara solamente en el estudio de composiciones y teorías clásicas-universales. En este sentido las tendencias nacionalistas se encargarían de mantener un equilibrio entre lo *universal* y lo *nacional*. Es decir que se abordaría tanto el repertorio clásico de enseñanza Bach, Mozart, Beethoven, pasando por compositores modernos, así como el cultivo del arte nacional.

¹³⁶ En diferentes conferencias y discursos Pedro Michaca exponía las principales problemáticas de la pedagogía musical. Ver. Archivo histórico UNAM, Fondo Escuela Nacional de Música, Caja 18, exp. 17, Fo. 6576-6591.

¹³⁷ *Idem.*

Con ello las críticas de la época pretendían no encasillar la educación musical a lo particular de las composiciones nacionales, sino reconocer que las bases de la técnica profesional se desprendían del repertorio universal, pero de manera paralela el nacionalismo mismo, retomaba de otros países y técnicas sus investigaciones.

A manera de cierre, podemos señalar que los tres aportes principales en el terreno de la educación formal del periodo Cardenista fue la reflexión e incorporación de distintas perspectivas pedagógicas sobre metodologías de enseñanza y aprendizaje, la sistematización de procesos educativos, a través de la continuidad de la enseñanza musical desde la educación básica, bachillerato y profesional hasta el desarrollo de una carrera especializada en folklore que innovaba a nivel nacional por el auge y difusión de la investigación musical, y que se convirtió por ende en un proyecto característico de la época.

Dichos aportes reunían todos los aspectos de las tendencias nacionalistas, es decir, la investigación local en comunidades vinculada a los objetivos de las misiones culturales, el intercambio y difusión cultural y artística.

Los preceptos de unidad, colectividad e incorporación de varios sectores de la sociedad para reivindicar la organización social propuestos en las políticas nacionales, utilizaron a la música como un medio y fin que los recreara en la percepción y sensibilidad colectiva artística de la sociedad mexicana; así mismo la apertura que permitían dichas políticas, originó nuevas exploraciones sonoras que apoyaron el auge de la música por medio de la integración de nuevas formas

teóricas en diferentes campos que rebasaban el terreno de lo artístico, como en el caso del campo pedagógico, que se convirtieron en referentes para explicar y representar la realidad contextual de nuestro país.

4.2 Educación musical no formal

Ahora corresponde abordar otra modalidad educativa que tuvo un gran auge en este periodo Cardenista, la educación musical no formal, por lo que comenzaremos por definirla como un proceso en el que los individuos desarrollan diversas capacidades musicales que fomentan la experimentación de sentimientos y precepciones por medio del sonido para expresar distintas ideas y desarrollar aprendizajes tanto en el ámbito cognitivo como social, que permite transmitir un sentido de identidad y pertenencia a un grupo específico, lo cual la convierte en un medio utilizado como elemento de enriquecimiento dentro de la formación integral, que fomenta el ámbito perceptivo, emocional y estético.¹³⁸

Esta modalidad se denomina no formal debido a que no está incorporada al Sistema Educativo Nacional (SEN), por lo que entre sus características más importantes, podemos mencionar que incluía toda actividad educativa realizada fuera del marco del SEN, para facilitar determinadas clases de aprendizajes a sectores particulares de la población, que no pretendían una especialización o profesionalización.

¹³⁸ Dependiendo el periodo histórico, podemos encontrar distintas concepciones que comparan a la educación como un proceso de construcción artística, como Herbert Read, entre otros, en esta tesis nos interesa construir un acercamiento teórico que nos permitan describir la educación musical no formal, a partir de sus dos componentes: educación no formal y música.

A pesar de que no seguía una metodología marcada por el sistema educativo a nivel nacional, la educación musical no formal estuvo fundamentada en conceptualizaciones tanto de lo formal y no formal, debido a que tenía una estructura pedagógica basada en objetivos generales que fomentaban el acercamiento al hecho musical, favoreciendo el desarrollo del oído y el gusto por dicho arte, de igual forma se establecían también aprendizajes de contenidos musicales de niveles básicos y avanzados, así como el establecimiento de la duración y requisitos de permanencia y, por último, se proponían evidencias de aprendizajes que eran desarrolladas como mecanismo de difusión de las políticas culturales.¹³⁹

Esta modalidad educativa se podía llevar a cabo en espacios alternativos, tales como las misiones culturales, centros y casas de cultura, entre otros, sin embargo, en muchos casos también podía ser apoyada y organizada por instituciones sin un reconocimiento curricular oficial.

4.2.1 Orfeones obreros

Los Centros de Orfeón fueron creados para difundir la Educación Musical no Formal, Joaquín M. Beristaín fomentó su labor y popularizó la música vocal en grandes conjuntos.¹⁴⁰ Los orfeones dependían de la *Dirección Técnica de Solfeo y Orfeones*¹⁴¹, la cual se dividía en tres: Orfeón Escolar, que como su nombre lo

¹³⁹ *Ibid.* p. 13.

¹⁴⁰ Joaquín M. Beristaín nació en la Ciudad de México el 20 de agosto de 1817, fue un compositor, pianista, cellista y director mexicano. Su labor en el campo de la educación musical estuvo marcada cuando estuvo al frente de la Dirección Técnica de Solfeo y Orfeones e implementó la popularización del canto coral generando orfeones para trabajadores y obreros en 1925. Entre sus obras más destacadas se encuentra La obertura de la primavera.

¹⁴¹ *Idem.*

indica tenían su plan de acción en las escuelas primarias y secundarias, Orfeón Clásico destinado a la especialización musical del canto coral y Centros Nocturnos de Orfeón que estaban destinados a sectores trabajadores y obreros, su función fue impulsar el gusto por la música a través de la enseñanza coral e instrumental y que para 1934 contaba con ocho centros. En el caso de los trabajadores y obreros se comprendían dos aspectos de enseñanza: solfeo y canto coral y música instrumental.

Para los tres orfeones se destinaron profesores especializados y entre las actividades más frecuentes que realizaban los orfeones era su participación en eventos tales como festivales populares al aire libre y en espectáculos populares en barrios marginados.

Los Orfeones son coros en gran escala por el número de participantes que oscilan entre los mil integrantes, cuyas edades y formación musical pueden variar, razón por la cual cumplieron un objetivo particular que era difundir el gusto por la música, así como generar centros de reunión y socialización que dispersaran a los trabajadores y obreros de centros de vicio, ¹⁴²debido a que el nivel social el alcoholismo era una preocupación de salud pública, debido a que su consumo considerado en litros aumentó de manera considerable, triplicándose entre los años de 1934 a 1940 pues pasó de tres a nueve litros por consumidor, tal como lo

¹⁴² De acuerdo a un informe de Alfonso Cravioto, quien fuera subsecretario de educación pública se reportaba 11 centros de orfeones que atendía alrededor de 4,000 obreros.

señalan las estadísticas históricas de México con lo referente a producción y consumo de alcohol de la época.¹⁴³

Si bien los orfeones ya se venían desarrollando desde 1930, seis años más tarde se concretaron métodos y programas de estudio para simplificarlos y hacerlos más accesibles al sector al que estaban destinados.

De los orfeones antes descritos, en este capítulo abordaremos en particular el *Orfeón Obrero Universitario*, ya que fue concebido para la enseñanza coral no formal y como un proyecto de acción social que no pretendía una formación musical superior, más que la difusión cultural y sensibilización a través de la música.¹⁴⁴

Las finalidades del orfeón obrero eran el acercamiento a la cultura musical por parte del sector obrero para el desarrollo de sus habilidades musicales, por lo que sus contenidos de enseñanza se centraban en cinco áreas que resumían el solfeo y los ejercicios vocales hablados y cantados como el eje de la enseñanza musical dentro del Orfeón.

La organización de dichas áreas se dividió de la siguiente manera:

1. Preparación para conjuntos corales por medio del solfeo y dictado musical.
2. Emisión de la voz y respiración.
3. Ejercicios de vocalización en

¹⁴³ Estadísticas Históricas de México. Producción y consumo de alcohol en www.inegi.org.mx [Última consulta 12 de septiembre 2013]

¹⁴⁴ El Orfeón Obrero quedó suscrito a la Universidad Nacional Autónoma de México en su departamento de Acción Social en 1934, bajo los principios de los vínculos con la sociedad de la Universidad y contemplaba como objetivos el acceso a la cultura por parte del sector obrero para el desarrollo del gusto y sentido musical que sirviera a su vez para la verificación de que la Universidad difundía y daba acceso a diversos sectores más allá de la visión conservadora que planteaba que la Universidad albergaba a la clase alta de la sociedad mexicana.

conjuntos. 4. Acentuación en el canto silábico. 5. Ejercicio de dicción en el texto de los coros.¹⁴⁵

Estas cinco áreas representaban las bases mínimas para que los Obreros generaran espacios artísticos comunes, su estudio no requería niveles avanzados de comprensión del lenguaje musical, por lo que no es de extrañarnos que hacia los años treinta el auge de la educación musical no formal se fundamentó en la enseñanza coral y principios básicos del solfeo como herramientas necesarias para su ejecución.¹⁴⁶

La organización de los orfeones consideraba la asistencia obligatoria y la ampliación de su rango de horarios, de tal manera que los obreros y trabajadores asistían una vez terminada la jornada laboral, siendo esto el objetivo moralizador-socializador de la educación musical no formal, es decir, que los orfeones eran medios de recreación y esparcimiento de los obreros para asegurar el funcionamiento de manera regular del orfeón y garantizar el desempeño educativo de sus integrantes.

Los orfeones se convirtieron en experimentaciones de composiciones corales de diversos autores, tales como Carlos Chávez y Manuel M. Ponce,¹⁴⁷ así mismo fueron la inspiración de concursos corales entre orfeones, lo cual reflejaba las tendencias pedagógicas en torno a las políticas nacionales de inclusión,

¹⁴⁵ Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México. *Fondo Escuela Nacional de Música*, Caja 16, exp.1 , folio 5519

¹⁴⁶ Aunque para varios autores como Rubén Campos, la labor docente de los orfeones tuvo poca eficiencia, resaltaba el poco rigor de capacitación de los docentes. Ver el *Folklore y la Música Mexicana*, SEP, 1928, pp. 151-155.

¹⁴⁷ Autores de quienes ya hemos hecho referencia de los aportes a la educación musical en el capítulo anterior

investigaciones, estudios y promoción de nuevas propuestas sonoras, así como su manera de difusión a través de la educación no formal.

El orfeón obrero Universitario, organizado adecuadamente, aportará una preciosa ayuda a los compositores nacionales y suscitará entre ellos la producción de nuevas obras en las que el referido conjunto intervenga directamente dentro de la solidaridad artística y social.¹⁴⁸

Los trabajos realizados por el Orfeón fueron constantes y se dio seguimiento a su labor de rescate del arte nacional, popular y masivo, por lo que se colocó como un referente de la enseñanza musical no formal del cardenismo.

4.2.2 La Escuela Popular Nocturna de Música (EPNM)

Otro de los medios por los cuales se difundió la labor de la educación musical no formal fue la Escuela Popular Nocturna de Música. Al igual que el Orfeón Universitario y tal como se ha mencionado, los objetivos de la EPNM se referían a la reivindicación del sector trabajador ante la necesidad de “sustraer al pueblo de los centros de vicio, durante sus horas de ocio”¹⁴⁹ y hacer uso de la música como medio de diálogo y mejoramiento “moral, material y económico”, en dichos objetivos se ve reflejada una de las características de la política educativa en el campo del arte del cardenismo ya que se promueve la organización y participación de los trabajadores.

Todo ello dio como resultado que las finalidades, tal como se establece en los informes de la Escuela, estaban destinadas a funcionar como elementos de difusión y extensión de la educación musical en grandes conjuntos corales y musicales de los trabajadores.

¹⁴⁸ *Ibid.* Folio 5520

¹⁴⁹ Archivo General de la Secretaría de Educación Pública, Escuela Popular Nocturna de Música, caja no. 47, Expediente 9, p.3, Sección: Bellas artes, año 1934.

Es importante señalar que la EPNM se convirtió en un mecanismo de exaltación del nacionalismo pues en ellos se congregaban dos elementos: la organización de agrupaciones sociales entorno a la música y el repertorio de canciones populares que hacían énfasis al folklore y cultura nacional, su exhibición fue crucial para transmitir en el imaginario social la idea de colectividad, participación e inclusión de la clase trabajadora, es por ello que su participación en actos oficiales y culturales de la Secretaría de Educación Pública servían como una *evidencia* de las políticas artísticas de la época.¹⁵⁰

Acerca de la organización de las materias de enseñanza se dividieron en obligatorias y libres según el criterio de la enseñanza musical de la época. Las primeras respondían por su naturaleza a las materias elementales para el estudio musical para la clase trabajadora: *solfeo y conjuntos vocales*, ya que de manera general los estudios se integraban en montajes de obras corales para lo cual era fundamental la lectura de partituras y los principios del ensamblaje vocal; los cursos libre eran Teoría, Canto superior, Piano, violín, Cello, Contrabajo, instrumentos típicos (punteados), Instrumentos de Boquilla circular, de madera, conjuntos de ópera, armonía, lenguaje, recitación, práctica escénica, baile y títeres.

El instrumento de práctica se seleccionaba entre las opciones que se mencionan en el párrafo anterior, de los 13 000 alumnos sólo 12 eran ejecutantes en bandas y orquestas y tres profesionistas en recitación.¹⁵¹

¹⁵⁰ *Idem.*

¹⁵¹ *Archivo General de la Secretaría de Educación Pública, p.3.*

Por otro lado, podemos decir que las materias teóricas no podían ser obligatorias, ya que implicaban un mayor estudio y comprensión del hecho musical, tal es el caso de la armonía, que requiere de elementos más avanzados como la melodía, contrapunto y tonalidad, y que para ese periodo era un reto¹⁵² pues implicaba una forma de enseñanza para un sector en primer lugar adulto y en segundo con una escolaridad baja por lo que su carácter de opcional (libres) le permitía a la Escuela seleccionar sólo aquellos alumnos que mostrarán habilidades y capacidad de análisis del lenguaje musical.

Una de las características de la Escuela fue considerar los horarios del sector al que estaba dirigido, de tal manera que se permitiera el acceso a las inscripciones de los cursos todo el año, el horario era fijo en las tardes después de terminada la jornada laboral, incluyendo ensayos sábados y domingos, de tal manera que al igual que el Orfeón Obrero Universitario promovían espacios novedosos de intercambio social, más allá de los centros de reunión que por tradición frecuentaba la clase trabajadora.

Un punto en cuanto requisitos, que siempre estuvo a discusión fue la asistencia voluntaria, pues permitía la flexibilidad a los alumnos de asistir a clases irregularmente para que no se convirtiera en una obligatoriedad y que por tal motivo se aumentara la baja escolar; sin embargo, para algunos críticos conservadores¹⁵³ ese era el factor que impedía la enseñanza formal y por ende la

¹⁵² El conservatorio se ha caracterizado desde sus inicios hasta la fecha por la formación musical a temprana edad para la adaptación fisiológica de los instrumentistas en búsqueda del virtuosismo.

¹⁵³ Como Pedro Michaca, de quien hemos hablado con anterioridad en el capítulo tercero.

seriedad de la Escuela pues no permitía la continuidad del proceso educativo de los alumnos.

El debate entre las corrientes “conservadores” y “democratizadoras” que atacaban a la Escuela había llegado muy lejos de tal manera que dio origen al cambio de la Escuela Popular Nocturna de Música por *Escuela de Arte para Trabajadores* que quedó formalmente establecida a principios de 1935, lo cual implicó una serie de discusiones internas en el Departamento de Bellas Artes y la misma Escuela para defender su permanencia. Las contradicciones no se dejaron esperar pues los contenidos fueron cambiados y no correspondieron a la enseñanza musical,¹⁵⁴ ante tal situación en 1936 se decide fundar una nueva institución de enseñanza musical, la *Escuela Nocturna de Música para Trabajadores y Empleados*, reuniendo dos características: la escuela sería únicamente para nivel superior y estaría destinada primordialmente al medio proletario, la esencia de su objetivo de llegar al sector trabajador seguía siendo la misma, sin embargo, comenzaba un proceso que llevaría de nueva cuenta a la selección y profesionalización de la música, de tal manera que los conservadores habían ganado un pequeño espacio que defendía la formalidad de dicho arte, pues se suprimía la asistencia voluntaria y se creaban secuencias en los ciclos escolares.

La educación musical no formal, desarrollada tanto en el Orfeón Obrero Universitaria como en la Escuela Nocturna Popular de Música, representaba dos tendencias artísticas de la época, la conservadora y la democratizadora del arte, que manifestaban su coexistencia, ya que en ellas se inscribían ideologías con

¹⁵⁴ Cfr. Archivo histórico SEP. *Investigación de la Escuela Nocturna Popular de Música*, Op. cit. p. S/N.

una tradición histórica en debate en cuanto a concepciones artísticas y su implicación en los modelos de enseñanza, difusión y acceso cultural.

La primera se refería a la postura de conservar la idea tradicional del arte como un proceso individualizado, virtuoso y dirigido para sectores de una formación musical, cultural y estética amplia, que puntualizaran un rigor profesional. Los principales promotores de esta corriente seguían una formación del antiguo conservatorio.¹⁵⁵

La segunda postura, la democratizadora, consideraba el arte como un proceso social y de comunicación que abarcaba también al espectador, que incluía el conjunto de actividades escolares y extraescolares, por medio de las que se formaban artistas a nivel profesional pero también la difusión y acercamiento cultural, a través de diversas acciones del Estado, tales como generación de espacios dedicados a sectores marginados masivos.

Tras varios años de críticas en el periodo Cardenista, la EPNM sufrió una serie de ataques por diversos medios impresos de comunicación, lo que generó reacciones institucionales en su defensa, aunque regresó a sus orígenes conservadores de enseñanza profesional, específicamente para sectores instruidos.¹⁵⁶ El debate específico se tornaba acerca de la metodología de enseñanza, cuestionando los alcances educativos de la Escuela en dos sentidos. El primero, estaba enfocado en insistir en que la Escuela debía exclusivamente procurar la enseñanza de canciones populares y se censuraba el abordaje de

¹⁵⁵ Reyes Palma, p. 83, *Op. Cit.*

¹⁵⁶ Archivo histórico SEP. *Investigación de la Escuela Nocturna Popular de Música, Op. cit.*

formas musicales clásicas formales, en una idea de conservación de la “pureza” nacionalista. Esta postura era radical en cuanto a la metodología de enseñanza, no obstante era la que representaba los objetivos de la política nacionalista, en la que se impulsaba el arte nacional y la investigación del folklore.¹⁵⁷

La otra perspectiva apuntaba a la crítica de que la Escuela no estaba capacitada para enseñar la música a sectores que por sus condiciones educativas no podían comprender la complejidad de la música, ya que hemos de recordar que los índices del nivel escolar del sector obrero eran bajos. Por lo que era imposible que una institución popular, en donde se reciben alumnos que ni siquiera han concluido su instrucción primaria superior, se convirtiera en orientadora respecto de unas tendencias sobre las cuales ni los mismos músicos más prestigiados del mundo llegan a ponerse de acuerdo.¹⁵⁸

Estas discusiones permitieron un análisis de la metodología de enseñanza que identificara un punto de equilibrio entre las dos corrientes en disputa. Retomando al sujeto como constructor de su historia y para llegar a la finalidad de mejorar el sentido estético y moral de la clase trabajadora, se estableció como marco conceptual de referencia la teoría filogenética de Ernest Haeckel, de la cual retomaban las diversas etapas por las cuales la humanidad ha desarrollado sus sentimientos musicales.

Así mismo, se establecieron los estilos del canto para su enseñanza que comenzaría con la canción popular, seguida de las diversas etapas del desarrollo

¹⁵⁷ Se consideraba la enseñanza de canciones populares y regresar a la música pentafónica que, era la que inspiró el sentimiento musical de los aztecas; y como consecuencia de esto se censuró a la Escuela que aborde las formas clásicas musicales y la ópera italiana.¹⁵⁷

¹⁵⁸ *Idem.*

musical humano y finalizando con la ópera italiana y otras formas musicales clásicas.¹⁵⁹

Por otro lado, el Orfeón Universitario representó la postura democratizadora del arte que impulsaba la *democratización del arte* que permitiera el acceso a la música de sectores diversos de la sociedad, lo cual favorecía la integración de vínculos sociales; de igual manera se incorporaba la idea de una reivindicación por medio de una formación integral y *equidad en la oferta educativa* para los sujetos favorecidos por la política Cardenista.

Podemos concluir que las dos modalidades de educación musical analizadas, tanto formal como no formal, compartían ciertas características que permitieron el auge y difusión de dicho arte:

En primer lugar, compartieron la necesidad de agrupación de los individuos para concreción de un ideal de unidad nacional, en el caso de la educación formal se concretó en el diseño de programas de música en todos los niveles, mientras que en la educación no formal se impulsó la generación de agrupaciones musicales en torno a la enseñanza vocal, que abordaran el canto y los elementos de aprendizaje que aporta con un enfoque que apoyara la idea de una cohesión social.

Otro aspecto fue la difusión de la música como medio de comunicación y expresión, con la finalidad de acercar y promover un desarrollo integral de los individuos, que favoreciera su sentido y gusto estético.

¹⁵⁹ *Ibid.*, 9

De igual manera, se impulsó el arte popular, utilizando el folklore como instrumento de concientización de la producción artística que existía en nuestro país y que era un reflejo del proyecto nacionalista de identidad colectiva que impulsaba y posicionaba a los principales compositores de la época con tendencias folkloristas.

Así como mencionamos los aspectos que integraban ciertos rasgos que se articulaban en la operación de las modalidades educativas antes mencionadas, también señalaremos dos aspectos específicos en los que se diferenciaron pero que a su vez se convirtieron en rasgos distintivos, que proporcionaron elementos de debate y articulación para el desarrollo de cada modalidad.

La educación musical formal por su lado estuvo encaminada hacia el progreso e innovación pedagógica de acuerdo a los enfoques teóricos de la época, la sistematización de programas y contenidos que impulsaran a la música como medio de expresión de niños y adolescentes en edad escolarizada.

Y por último, la educación musical no formal se convirtió en un medio de equilibrio en el que convergieron posturas tanto tradicionales-conservadoras y democráticas. La lucha entre ambas permitió generar proyectos que impulsaron el acercamiento y difusión de la música en sectores no escolares, dirigida principalmente al sector obrero y trabajador por medio de los orfeones que eran agrupaciones vocales en masa que pretendían por un lado, la reivindicación del sector trabajador y por otro, la *democratización del arte* que permitiera el acceso a la música de sectores diversos de la sociedad, lo cual favorecía la integración de vínculos sociales.

De esta manera la educación musical desarrolló, en sus dos modalidades, tendencias educativas que con base en sus discusiones sobre la democratización de este arte, abrieron el camino de proyectos que dieron origen al contexto educativo musical actual, con una amplia gama de instituciones y proyectos envueltos en políticas educativas de difusión y acercamiento a la música como medio de expresión artística, estética, social y cultural.

CONCLUSIONES

A partir de la investigación bibliográfica, archivística y hemerográfica, podemos concluir que existen pocos trabajos que tengan como marco de referencia teórico a la política para analizar la educación musical, el cual es un tema de investigación que necesita mayor espacio por su impacto social, cultural y artístico que representa para los sujetos.

Con lo que respecta al contenido del trabajo de tesis, el proyecto de nación durante el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas, basado en un discurso y acciones políticas que reivindicaron socialmente al grupo obrero-campesino-trabajador, estuvo estrechamente vinculado a las políticas culturales y artísticas, las cuales sirvieron como un espacio para el esparcimiento en la búsqueda de una identidad. De ahí que, desde un principio, se valorarán el arte y la educación como elementos sustanciales en el proceso de integración, unidad e identificación nacional. Para poder llevar a cabo estos procesos de cohesionar la identidad de los sujetos con el ideal de nación, se crean políticas públicas y gubernamentales, así como estrategias, e instituciones, que sirvieron para fortalecer los objetivos y finalidades del proyecto de nación.

La educación artística y en particular la música se convirtió en un mecanismo de unidad y socialización de los sectores marginados, incorporó amplios sectores de la sociedad al sistema educativo que estaba determinado por las necesidades del desarrollo económico y social del país. Éste exigía la elevación del nivel general de cultura, la preparación en todos los aspectos de la vida económica y cultural de México.

Para lograrlo, se establecieron políticas de educación musical que plantearon: Definir las finalidades filosóficas y sociales del sistema educativo, acercándose al ideal socialista, se contribuyó al fortalecimiento de la identidad nacional a través de la música, que reforzó el sentido de unidad nacional); operar el sistema educativo dentro del contexto de los proyectos nacionales; dirigir el proceso técnico pedagógico de la enseñanza, elaborar y aplicar programas y métodos educativos acordes a las intenciones y características de la población a los que van dirigidos tanto sectores escolares (educación formal) y no escolares (no formal) basados en enfoques pedagógicos que innovaron en la época.

La estrategia de las políticas culturales consistió en un equilibrio de acceso al arte, a través de una mayor difusión de la cultura a sectores “anónimos”. Esto se refería más que nada a las producciones artísticas de distintos grupos en comunidades indígenas, campesinas y obreras que no eran consideradas como artísticas bajo los estándares de estética “cultura” que incluían técnicas y lineamientos para una calidad artística.

Toda esa labor cultural se fundamentó en una clara política nacionalista, en la cual se pretendía consolidar una identidad nacional que integraría diversos actores de la sociedad en el periodo Cardenista. Es así como centros, instituciones y organizaciones formales como no formales ampliaron su labor pedagógica para abarcar las distintas manifestaciones artísticas.

Se crea un movimiento de conciencia revolucionaria de masas, la práctica artística se convierte en un signo de valoración, ya que se reconoce la capacidad expresiva

y de comunicación del artista por medio de la difusión de la justicia social, en tanto que cumplía una función pública para la regeneración del país.

Como una propuesta de una política equitativa en el reparto de bienes y servicios públicos, la educación, apoyada en un enfoque socialista particular, se utilizó como un instrumento de conciencia de lo nacional, que fortalecía la reivindicación e integración como uno de los fundamentos del periodo Cardenista.

Lo anterior se vio reflejado en una política educativa nacionalista, que en el campo de la música tuvo una expresión particular, que se vio concretada en distintos aspectos.

El primero de ellos es la construcción de un *arte equitativo*, ya que se procuró acercar a diferentes sectores de la sociedad a la música como un medio de esparcimiento, con la finalidad de establecer una *educación integral* en la que se formara, aparte de la ciencia y/o la técnica para el trabajo, el sentido estético y espiritual de los individuos.

En segundo lugar, la *unidad y colectividad* como ideales básicos de la educación socialista, encontraron en la música un instrumento idóneo por su cualidad de agrupar sujetos alrededor de la generación de dicho arte, ya que su estudio mantiene el sentido social como medio de transmisión. De esta manera, se consideró a la música como una actividad en la que se construye un espacio de diálogo en el que se expresan ideas, sensaciones y sentimientos de manera individual y colectiva.

Ese diálogo como puente de comunicación colectiva, permitía el desarrollo de una *identidad nacional de lo musical*, que significaba una búsqueda de coincidencia en

rasgos característicos de los mexicanos a través del rescate de la tradición popular musical de México.

En tercer lugar, nos referimos a la incorporación de *nuevas perspectivas pedagógicas* con una orientación *folklorista*, que retomaban por un lado la música popular de nuestro país basadas en los estudios folklóricos de músicos europeos contemporáneos y por el otro la producción de nuevos enfoques teóricos generados directamente de la pedagogía, para ampliar las metodologías de enseñanza y aprendizaje de la música, que favorecieron la sistematización de procesos educativos en distintos niveles educativos desde el nivel básico hasta el profesional.

Las dos modalidades de educación musical analizadas en esta tesis, tanto formal como no formal, compartían ciertas características que permitieron el auge y difusión de dicho arte:

En primer lugar, compartieron la necesidad de agrupación de los individuos para concreción de un ideal de unidad nacional, en el caso de la educación formal se concretó en el diseño de programas de música en todos los niveles, mientras que en la educación no formal se impulsó la generación de agrupaciones musicales en torno a la enseñanza vocal, que abordaran el canto y los elementos de aprendizaje que apoyará la idea de cohesión social.

Otro aspecto fue la difusión de la música como medio de comunicación y expresión, con la finalidad de acercar y promover el desarrollo integral de los individuos, que favoreciera su sentido y gusto estético.

De igual manera, se impulsó el arte popular, utilizando el folklore como instrumento de concientización de la producción artística que existía en nuestro país y que era un reflejo del proyecto nacionalista de identidad colectiva que impulsaba y posicionaba a los principales compositores de la época con tendencias folkloristas.

Así como mencionamos los aspectos que integraban ciertos rasgos que se articulaban en la operación de las modalidades educativas antes mencionadas, también señalaremos dos aspectos específicos en los que se diferenciaron pero que a su vez se convirtieron en rasgos distintivos, que proporcionaron elementos de debate y articulación para el desarrollo de cada modalidad.

La educación musical formal por un lado, estuvo encaminada hacia el progreso e innovación pedagógica de acuerdo a los enfoques teóricos de la época, la sistematización de programas y contenidos que impulsaran a la música como medio de expresión de niños y adolescentes en edad escolarizada.

Y por último, la educación musical no formal, se convirtió en un medio de equilibrio en el que convergieron posturas tanto tradicionales-conservadoras y democráticas. La lucha entre ambas permitió generar proyectos que impulsaron el acercamiento y difusión de la música en sectores no escolares, dirigida principalmente al sector obrero y trabajador por medio de los orfeones, que eran agrupaciones vocales en masa que pretendía por un lado, la reivindicación del sector trabajador y por otro, la *democratización del arte* que permitiera el acceso a la música de sectores diversos de la sociedad, lo cual favorecía la integración de vínculos sociales.

De esta manera la educación musical desarrolló, en sus dos modalidades, tendencias educativas que con base en sus discusiones sobre la democratización de este arte, abrieron el camino de proyectos que dieron origen al contexto educativo musical actual, con una amplia gama de instituciones y proyectos envueltos en políticas educativas de difusión y acercamiento a la música como medio de expresión artística, estética, social y cultural.

FUENTES CONSULTADAS

- Aguirre Lora, Ma. Esther. *Preludio y fuga: historias trashumantes de la Escuela Nacional de Música de la UNAM*. México, IISUE/Plaza y Valdés, 2008, 460p.
- Anguiano, Arturo. *El estado y la política obrera del cardenismo*. México, ERA, 1984, 186p.
- Benjamín, Walter. “El narrador”, en Stoopen, María. *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos*. México, FyL/DGAPA-UNAM, 2009, pp. 31-54.
- Benítez, Fernando. *Lázaro Cárdenas y la Revolución Mexicana*. México, FCE, 1985. 373p.
- Cárdenas Noriega, José. *José Vasconcelos. Caudillo cultural*. México, CONACULTA, 2008, 397p.
- Castrejón Diez, Jaime. *Ensayos sobre política educativa*. México, Instituto Nacional de Administración Pública, México. 1986, 337p.
- Dallal, Alberto. *La danza en México: Panorama crítico*. México, UNAM- IIE, 1995, 307p.
- Dallal, Alberto. *La danza en México en el siglo XX*. CONACULTA, México, 1994, 179p.
- Efland, Arthur D. *Una historia de la educación del arte*. Barcelona, Paidós, 2000, 220p.
- Escárcega López Everardo. *Historia de la cuestión agraria mexicana. El cardenismo un parteaguas histórico en el proceso agrario. (Tomo I)* México, Siglo XXI, 1995, 385p.
- Fernández Juan Manuel. *Manual de política y legislación educativa*, Madrid, Síntesis Educativa, 2010, 367p.
- Freire Paulo, *La naturaleza política de la educación: Cultura, poder y liberación*, Madrid, Paidós, 1990, 204p.

- Fubini, Enrico. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. México, Alianza editorial, 1982, 596p.
- Gómez Sollano, Marcela (2006). "Formación de sujetos y educación", en Gómez Sollano, Marcela y Hugo Zemelman (coords.). *La labor del maestro: formar y formarse*. México, PaxMéxico, pp. 48-65.
- Gómez Sollano, Marcela, Liz Hamui y Martha Corestein. *Experiencia. Saberes de integración. Elaboración conceptual. Educación e integración de la diversidad. La experiencia de las comunidades judías de México y Argentina*. México, DGAPA/FFyL-UNAM, 2009, pp. 46-50.
- Gagliano, Rafael. "Saberes socialmente productivos y nuevas realidades educativas emergentes", en Gómez Sollano, Marcela (coord). *Saberes socialmente productivos y educación. Contribuciones al debate*. México, Secretaría de Desarrollo Institucional-UNAM, 2009, pp. 61-78 (Macroproyecto Ciencias Sociales y Humanidades).
- Hall, Stuart. ¿Quién necesita identidad? Antología del Seminario básico: Diversidad cultural y Educación. Pedagogías de la diferencia. Comp. Patricia Medina Melgarejo.
- La Capra Dominick. Introducción". *Experiencia e identidad*". En historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica. Argentina, Fondo de Cultura Económica, pp. 15-56 y 57-104.
- Latapí, Pablo. *Política educativa y valores nacionales*. México, ed. Nueva imagen, 1979, 235p.
- Illades, Carlos. *Hacia una república del trabajo. La organización artesanal en la ciudad de México, 1853-1876*. México, COLMEX, 230p.
- Iyanga, Augusto, *Política educativa: naturaleza, historia, dimensiones y componentes actuales*, Valencia. Nau libres, 2006, 256p.

- Izquierdo Collado, Juan de Dios. *Max Weber, precedentes y claves metodológica*. Castilla, Universidad de Castilla, 1991, 259p.
- Meneses Morales, Ernesto. *Tendencias educativas oficiales en México 1934-1964, Vol.3*. México, CEE – UIA, 1988. 569 p.
- Oro Tapia, Luis R. *Max Weber, la política y los políticos*. Una mirada desde la periferia. Centro de análisis e investigación política, Chile, 2010, 148p.
- Puiggrós, Adriana (2003). “Recaudos metodológicos”, en Puiggrós, Adriana y Marcela Gómez Sollano (coords.). *Alternativas pedagógicas. Sujetos y prospectiva de la educación latinoamericana*. Argentina, Miño y Dávila Editores, pp. 299-338.
- Platón, *La república*. Madrid, edición Akal, 2008, 368p.
- Pradilla Cobos, Emilio. *Los territorios del neoliberalismo en América Latina: compilación de ensayos*, México, FLACSO, 2010, 339p.
- Quintanilla, Susana y Mary Kay Vaughan, *Escuela y sociedad en el periodo cardenista*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003. 288p.
- Reyes Palma, Francisco. *Historia social de la educación artística en México (Notas y documentos). Un proyecto cultural para la integración nacional periodo de Calles y Maximato (1924-1934)*. Cuadernos del Centro de Investigación para la Educación y Difusión Artística (CIEDA). México, SEP-INBA, 1984. 132p.
- Robles, Martha. *Educación y sociedad en la historia de México*, México, siglo XXI, 2000, 262p.
- Rousseau, Juan Jacobo. *El contrato social*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Nuestros Clásicos, México, Dirección General de Publicaciones, 1984, 368p.
- Solana Fernando, Cardiel Reyes Raúl y Bolaños Martínez Raúl (Coord.) *Historia de la educación pública en México (1876-1976)*. México, Fondo de Cultura Económica, 2010, 645p.
- Turrent, Lourdes. *La conquista musical de México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, 210p.

- Vázquez de Knahut, Josefina. *Nacionalismo y educación en México*. México, COLMEX- Centro de Estudios Históricos, 1984. 291p.
- Vasconcelos, José. *Discursos. 1920-1950*. México, Botas, 1950, 318p.
- Vasconcelos, José. *La raza Cósmica*. México, Porrúa, 2007, 180p.
- Womack, John Jr. *Posición estratégica y fuerza obrera. Hacia una nueva historia de los movimientos obreros*. México, FCE, 2000, 443p.
- Zemelman, Hugo (2005). “Conocimiento, necesidad de pensar y desafíos éticos”, en Gómez Sollano, Marcela y Hugo Zemelman (coords.). *Conocimiento social. El desafío de las Ciencias Sociales para la formación de profesores en América Latina*. México, PaxMéxico, pp. 1-20. (Pedagogía Dinámica).
- Zemelman, Hugo. *Sujeto: existencia y potencia*. México, CRIM, 1998, 172p.

ARCHIVOS

- Archivo General de la Secretaría de Educación Pública, Escuela Popular Nocturna de Música, caja no. 47, Expediente 9, p.3, Sección: Bellas artes, año 1934.
- -----*Plan General de Estudios de la Escuela Superior de Música dependiente de la UNAM*, Caja 35, exp. 8, Fo.13762.
- -----Corrientes pedagógicas contemporáneas en los principales conservatorios y orientación dada a nuestro instituto, Dr. Adalberto Mejía García de Mendoza, Caja 18, Fo. 6512-6529.
- -----Plan de Estudios, Caja 35, Exp. 5 Fo. 13765
- -----Concurso 1930, Caja 33, Fo. 9470.
- Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México. *Fondo Escuela Nacional de Música*, Caja 16, exp.1, folio 5519.
- -----*Uso de guías metodológicas*, Caja 18, exp. 6, Fo. 6512-6529.
- -----*La importancia del Arte Musical en la Educación*. Caja 18, exp. 5. Fo. 6508
- -----Caja 18, exp. 17, Fo. 6576-6591.
- -----Caja 35, Exp. 2 Fo. 636.

MESOGRAFÍA

- Real Academia Española de la lengua:
<http://lema.rae.es/drae/?val=pol%C3%ACtica>[Última consulta 19 noviembre 2013]
- Cabrera H., Daniel. Imaginario social, comunicación e identidad colectiva. Universidad de Navarra en:
http://www.portalcomunicacion.com/dialeg/paper/pdf/143_cabrera.pdf
[Última consulta 3 de Septiembre 2011]
- Arman Arturo, *La reforma agraria mexicana: una visión de largo plazo*. Disponible en línea: ww.fao.org [Última consulta 25 mayo 2011].
- Álvaro M. Valenzuela Fuenzalida. *Elqui y México, Patrias Pedagógicas de Gabriela Mistral*. pp. 30, p. 30 http://www.euv.cl/archivos_pdf/mistral.pdf.
[Última consulta 23 enero 2012]
- Revista conservatorianos en: <http://www.conservatorianos.com.mx/> [Última consulta 23 enero 2013]
- Colegio de México página oficial en:
http://www.colmex.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=54 [Última consulta 23 enero 2013]
- *Ley para la Coordinación de la Educación Superior 1978* en
<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/182.pdf> [última consulta 23 enero 2013]

HEMEROGRAFÍA

- Aguirre Lora Ma. Esther. *En pos de las construcción del sentido de lo nacional. Universos sonoros y dancísticos en la escuela mexicana (1920-1940)*. En Revista interuniversitaria, Salamanca, Ed. Universidad, 2006, no. 25. pp. 205- 223.
- EL NACIONAL. Diario popular. México D. F. Domingo 24 de Febrero de 1935. Año VI, tomo XIV, Artes plásticas y Sección de música.

ANEXOS

ANEXO 1. BASE DE DATOS IRESIE

AUTOR	TÍTULO	ÁREA DE CONOCIMIENTO	DESCRIPCIÓN
CALBO ANGRILL, MUNTSÁ	ENFOQUE ECO-SOCIAL Y MULTICULTURAL DE LA EDUCACION ARTISTICA PARA APRENDER CON EL PATRIMONIO DEL LUGAR: GIRONA, TEMPS DE FLORS".	MULTICULTURALISMO; EDUCACION ARTISTICA; PATRIMONIO CULTURAL; FORMACION DE PROFESORES; ECOLOGIA	APROVECHANDO LA CELEBRACION DE LAS ACTIVIDADES DE GIRONA "TEMPS DE FLORS", ESTUDIANTES DE MAGISTERIO DE LA FACULTAD DE EDUCACION DE GIRONA HAN DESARROLLADO UN TRABAJO DE INTERVENCION ARTISTICA EN UN PARQUE DE LA CIUDAD. CON MOTIVO DE ESTE PROYECTO SE HAN TRABAJADO CONTENIDOS ARTISTICOS, SOCIO-ECOLOGICOS Y MULTICULTURALES. LAS ALUMNAS HAN REFLEXIONADO SOBRE SUS PROPIAS IDENTIDADES COMO MUJERES, HAN EXPERIMENTADO NUEVAS FORMAS DE CONOCER Y SENTIR UN ELEMENTO DEL PATRIMONIO DE SU ENTORNO Y HAN RESUELTO DE FORMA CREATIVA DIVERSOS PROBLEMAS ARTISTICOS
CANTON ARJONA, VALENTINA	"¿POR QUE NECESITAMOS LA EDUCACION ESTETICA?". <i>CORREO DEL MAESTRO.</i>		ABORDAR LA CONDICION DE LA EDUCACION ESTETICA RESULTA UNA EMPRESA GENERALMENTE DECEPCIONANTE. DEFINIDA EN LOS PROGRAMAS EDUCATIVOS COMO EDUCACION ARTISTICA -ESA QUE APARECE EN LAS ULTIMAS UNIDADES DE LOS CONTENIDOS A TRATAR, ESA LA DE LAS EXTRAÑAS CLASES DE MUSICA REDUCIDAS AL CANTO, O BIEN LA QUE, EN EL MEJOR DE LOS CASOS, APARECE TRABAJADA EN LOS "TALLERES DE EXPRESION". ESTE TRATAMIENTO DE LOS CONTENIDOS ESTETICOS, SIEMPRE POBRE Y TARDIO, FUE YA DENUNCIADO POR PESTALOZZI (RECORDEMOS QUE MURIO EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO PASADO) Y POR FROEBEL. Y SI BIEN SU DENUNCIA -QUE ESO ERA- FUE RETOMADA POR LA ESCUELA MODERNA DESDE EL INSTITUTO PEDAGOGICO ROUSSEAU DONDE SE FORMARON LOS MAS CLAROS EDUCADORES IMPULSORES DE LA QUE SERIA LA ESCUELA ACTIVA (EN UN SENTIDO MAS AMPLIO), ES EL DIA QUE, A CUATRO AÑOS DEL FIN DE SIGLO, NO TENEMOS AUN UNA RESPUESTA PRECISA PARA LA ENSEÑANZA DE "LO ESTETICO". "¿POR QUE? [...] POR OTRA PARTE, ES PRECISO TAMBIEN RECORDAR LA DISTINCION QUE A PARTIR DEL SURGIMIENTO DEL PENSAMIENTO MODERNO VA AFINANDOSE ENTRE LOS CONCEPTOS DE RAZON Y SENSIBILIDAD. PREOCUPADOS POR LA CONSTRUCCION DE TEORIAS, PRACTICAS Y OBJETOS DE ORDEN TECNICO-CIENTIFICO, EL "SABER" SOBRE LA NATURALEZA Y SU TRANSFORMACION A TRAVES DE LA CIENCIA Y SU DERIVADA LA TECNOLOGIA OBLIGARON AL HOMBRE A RETIRAR SU MIRADA DE SI DESPLAZANDOLA, DE MANERA DEFINITIVA, HACIA LO OTRO OBJETO DE LA NATURALEZA, ES DECIR, HACIA LA "REALIDAD" DE LO CIENTIFICO"
AGUIRRE LORA, MARIA ESTHER	"EN POS DE LA CONSTRUCCION DEL SENTIDO DE LO NACIONAL. UNIVERSOS SONOROS Y DANCISTICOS EN LA ESCUELA MEXICANA (1920-1940)". <i>HISTORIA DE LA EDUCACION: REVISTA INTERUNIVERSITARIA.</i>	<i>REVISTA INTERUNIVERSITARIA. (ESPAÑA), No: 25, Año: 2006, Págs: 205-224.</i>	DURANTE LAS DECADAS POSTERIORES A LA REVOLUCION MEXICANA, LOS CIRCULOS INTELECTUALES Y POLITICOS COMPROMETIDOS CON LA RENOVACION SOCIAL Y CULTURAL DEL PAIS SE VOLCARON DE LLENO EN LA CONSTRUCCION DEL SENTIDO DE PERTENENCIA A LA NACION A TRAVES DEL CONOCIMIENTO Y LA DIVULGACION DE LO MEXICANO. LA EDUCACION ARTISTICA, ENTRE AMPLIOS SECTORES DE LA POBLACION, PARTICULARMETE LA MUSICA Y LA DANZA, JUGO UN PAPEL ESTELAR AL RESPECTO PROPICIANDO EL CONOCIMIENTO DE LOS DIVERSOS POBLADOS MEXICANOS ENTRE SI. LA INDAGACION DE ESTAS EXPRESIONES LOCALES TRASCENDIO NO SOLO A LOS AMBITOS URBANOS; TAMBIEN FUE TOMADA POR LOS ARTISTAS ERUDITOS QUE FUNDARON AUTENTICAS ESCUELAS MEXICANAS DE MUSICA Y DE DANZA"

MARQUEZ CARRILLO, JESUS	CREACION ARTISTICA O ENSEÑANZA PROFESIONAL. LOS ORIGENES DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA, 1929-1934". <i>GRAFFYLIA: REVISTA DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS</i>	<i>GRAFFYLIA: REVISTA DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.</i> (MEXICO), Vol: 3, No: 6, Mes: PRIMAVERA, Año: 2006, Págs: 156-163.	INSTANCIA FUNDADA EN 1877 Y CON UNA AMPLIA TRAYECTORIA EN LA FORMACION DE MAESTROS Y COMPOSITORES, EN MAYO DE 1917, EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA PASO A SER, EN EL ORGANIGRAMA, UNA PARTE MAS DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO. DOS AÑOS MAS TARDE, EN 1919, EL CONSERVATORIO SE TRANSFORMO EN ESCUELA DE MUSICA. UN CAMBIO DE ESTA NATURALEZA IMPLICO, POR PRIMERA VEZ, LA CREACION DE PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO Y EL DESARROLLO DE UNA CULTURA MUSICAL MAS ATENTA A LAS NECESIDADES DE LOS ALUMNOS, A LOS REQUERIMIENTOS DE LA SOCIEDAD Y A LAS DEMANDAS DE QUIENES SE INTERESABAN POR LA PROFESIONALIZACION DEL CAMPO ARTISTICO. EN 1921 EL PLANTEL SERIA ELEVADO A LA CATEGORIA DE FACULTAD, PERO SOLO HASTA 1925 SE INCORPORARIA EN LA PRACTICA A LA UNIVERSIDAD. FACULTAD UNIVERSITARIA POR SUS PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO, PERO TAMBIEN POR SUS PROPOSITOS, DURANTE LA HUELGA ESTUDIANTIL DE 1929 --QUE DIO PIE A LA AUTONOMIA UNIVERSITARIA-- SE DIVIDIO EN DOS GRUPOS, CUYA IDEA DEL QUEHACER UNIVERSITARIO Y LA FORMACION DE LOS ESTUDIANTES ERA DISTINTA. EL RESULTADO, DOS ESPACIOS PARA QUIENES SE QUISIERAN FORMAR EN LAS ARTES MUSICALES, EL CONSERVATORIO, ADSCRITO A LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA Y LA FACULTAD DE MUSICA, DEPENDIENTE DE LA UNAM. MAS ALLA DE LA DISCUSION COYUNTURAL DE AMBAS POSICIONES, ESTE ARTICULO PRETENDE EXPLORAR LOS ORIGENES DEL CONFLICTO Y SUS RAZONES, CONSIDERANDO LA TRAYECTORIA DEL NACIONALISMO MUSICAL, LA PARTICIPACION POLITICA Y SOCIAL DE LOS ESTUDIANTES EN LOS AÑOS VEINTE Y LOS PRIMEROS RESULTADOS DE AMBAS OPCIONES ACADEMICAS
AGUIRRE LORA, MARIA ESTHER	"LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM (1929-1940): COMPARTIR UN PROYECTO".	<i>PERFILES EDUCATIVOS.</i> (MEXICO), Vol: 28, No: 111, Año: 2006, Epoca: 3a., Págs: 89-111	"EL PRESENTE TRABAJO ABORDA ALGUNAS FACETAS DE LA FUNDACION Y LOS PRIMEROS AÑOS DE UNA DE LAS INSTITUCIONES UNIVERSITARIAS ABOCADAS A LA FORMACION ARTISTICA, LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM. EL MOVIMIENTO POR LA AUTONOMIA UNIVERSITARIA (1929) Y LA LUCHA DE UN GRUPO DE ESTUDIANTES Y PROFESORES DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA POR CONSERVAR SU CONDICION DE UNIVERSITARIOS Y RESISTIRSE A SU REINCORPORACION A LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA, SON HISTORIAS QUE SE ENTRECROZAN Y COMPORTE, EN SU PROPIA ESPECIFICIDAD, LA CRISIS DE LEGITIMIDAD Y EL ESFUERZO POR ALLANAR LOS OBSTACULOS QUE HARIAN POSIBLE LA PROYECCION DE PROGRAMAS ACADEMICOS DE GRAN ENVERGADURA SOCIAL." SE SEÑALA QUE ESTE ARTICULO CONSTITUYE UN AVANCE DE LA INVESTIGACION COLECTIVA EN CURSO "LOS 75 AÑOS DE LA ESCUELA NACIONAL DE MUSICA DE LA UNAM. UNA HISTORIA PARA CELEBRAR", CUYA INVESTIGACION HEMEROGRAFICA ESTUVO A CARGO DE YOLOPATLI ROSAS
BERNAL GONZALEZ, MARIA DEL CARMEN	"HACIA LA CONFORMACION DE UN ARTE NACIONAL".	<i>REVISTA PANAMERICANA DE PEDAGOGIA.</i> (MEXICO), No: 3, Año: 2002, Págs: 15-27.	LA EDUCACION ESTETICA ES UN ELEMENTO CRUCIAL DE PREPARACION EN LA CAPACIDAD DE APARECER, MOSTRARSE, REVELARSE EN UN MUNDO COMUN Y EN CADA ESCENARIO PUBLICO; PREPARA PARA UNA ACCION EXPRESIVA, REVELADORA DE LA PROPIA IDENTIDAD, EN LA QUE EL PENSAMIENTO ADQUIERE FORMA DE SENTIDO COMUN, DE JUICIO, DA SENTIDO A LA COMUNIDAD Y DISPONE HACIA UNA MEJOR VIGILANCIA EN UN MUNDO DE APARICIONES EN EL QUE TODAVIA ES POSIBLE JUZGAR POR MEDIO DE

			CRITERIOS ESTETICOS. PARA COMPRENDER CUAL HA SIDO EL MAPA QUE HA RECORRIDO LA CONFORMACION DEL ARTE NACIONAL EN MEXICO, A LO LARGO DE ESTE ARTICULO SE HACE UNA BREVE SEMBLANZA HISTORICA SOBRE EL PAPEL JUGADO POR LA EDUCACION ESTETICA EN SU IMPULSO Y CONSOLIDACION
REKALDE RODRIGUEZ, ITZIAR	"LA EDUCACION ARTISTICA EN JOSE VASCONCELOS	<i>REVISTA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION.</i> (ESPAÑA), No: 174, Mes: ABR-JUN, Año: 1998, Págs: 259-272.	SE ABORDA EL ESTUDIO DE UNA DE LAS FIGURAS MAS CARISMATICAS Y SINGULARES DE LA HISTORIA DE LA EDUCACION MEXICANA: JOSE VASCONCELOS, CON EL FIN DE DESENTRAÑAR SU IDEARIO PEDAGOGICO Y SU LABOR EN EL CAMPO EDUCATIVO. EL TRABAJO SE UBICA EN EL AREA DE LA EDUCACION ARTISTICA ENTRE 1920-1924. SE CONFRONTA SU IDEARIO Y QUEHACER EDUCATIVO CON EL M.B. COSSIO, MAESTRO QUE, CON SU LABOR EDUCATIVA, SE CONVIRTIO EN REFERENCIA INDISCUTIBLE DEL PENSAMIENTO PEDAGOGICO DE TODA LA CORRIENTE LIBERAL-PROGRESISTA ESPAÑOLA. SE DESCRIBEN LOS ASPECTOS BIOGRAFICOS DE JOSE VASCONCELOS PARA EXAMINAR LAS BASES DE SU PENSAMIENTO PEDAGOGICO. POSTERIORMENTE SE ANALIZA LA LABOR REALIZADA EN EL CAMPO DE LA EDUCACION ARTISTICA EN MEXICO, PARA PODER REALIZAR UNA APROXIMACION COMPARADA DE LA OBRA DE ESTE AUTOR CON LA DE M.B. COSSIO EN ESTE MISMO AMBITO.

ANEXO 2. INDICADORES DE ANALISIS EDUCACION MUSICAL NO FORMAL

INDICADOR	ESCUELA POPULAR NOCTURNA DE MÚSICA ⁱ (EPNM)	CURSOS NOCTURNOS PARA OBREROS-ORFEÓN OBRERO UNIVERSITARIO ⁱⁱ	COMPARACIÓN REFERENCIAS PARA REDACCIÓN
OBJETIVOS	<ol style="list-style-type: none"> 1. <u>Sustraer al pueblo de los centros de vicio</u>, durante las horas ocio. 2. Atraer o introducir al mismo pueblo al interior del campo de estudio <u>y del desenvolvimiento intelectual por medio más agradable, la música.</u> 3. Hacer uso del medio antes citado para <u>limar las asperezas de las clases humildes y buscar su mejoramiento moral, material y económico dentro de su propio ambiente.</u> 4. Utilizar al alumnado de la Escuela, para llevar a las barriadas momentos de expansión educacional y, 5. <u>Servir los actos oficiales y culturales de la Secretaría de Educación Pública que requieren contingentes numerosos.</u> 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Hacer accesible la cultura musical a obreros, estudiantes y en general a quienes por motivos especiales, no puedan satisfacer su gusto artístico en un plano más amplio. 2. Ofrecer a quienes tengan conocimientos musicales, un medio de desarrollar útilmente las ya adquiridas. 3. Permitir las frecuentes audiciones de obras musicales con coros, de autores nacionales y extranjeros. 4. <u>El orfeón tomará parte de los festivales culturales de extensión universitaria, en el teatro de la Universidad y en todos aquellos para los que fuere invitar.</u> 	<p>La EPNM se enfocaba en la situación social de los obreros, poniendo énfasis en las características de estereotipos del obrero y la forma en la que el arte podría ayudar a solucionar algunas de sus problemáticas de tal manera que sus objetivos mencionan: "sustraerlos del vicio y limar sus asperezas".</p> <p>Por otro lado en el Orfeón Obrero se hace el reconocimiento de la falta de opciones para satisfacer el gusto artístico por parte de ciertos sectores.</p> <p>Ambos cursos comparten la idea de que estas actividades formarán parte de <u>espectáculos</u> en festivales culturales.</p>
MATERIAS/CONTENIDOS DE ENSEÑANZA	<p>1 Obligatorios: <u>Solfeo</u> <u>Conjuntos vocales</u></p> <p>2. Libres: <u>Teoría</u> Canto superior Piano, violín, cello, contrabajo Instrumentos típicos (punteados) Instrumentos de boquilla circular, de madera Conjuntos de ópera Armonía Lenguaje Recitación Prácticas escénicas Baile y títeres</p>	<p>Materias básicas <u>Teoría</u> Preparación para los <u>conjuntos corales</u> por medio del <u>solfeo</u> y dictado musical. Emisión de la voz y respiración. Ejercicios de vocalización en conjunto Acentuación en el canto silábico Ejercicios de dicción en el texto de los coros.</p>	<p>Comparten la enseñanza de teoría y solfeo teniendo como referencia el eje de cada proyecto, en la ENPM se abre la opción a instrumentos y prácticas escénicas, mientras en curso obreros se prioriza los conocimientos para el desarrollo de conjuntos vocales</p>
METODOLOGÍA	<p>La misión de la Escuela consiste en desarrollar los sentimientos estéticos y morales de las clases trabajadoras, y para tal fin, <u>debe basarse ciertamente en las canciones populares</u>: pero deben también educarlos sentimientos estéticos de los alumnos, y para ese fin, se hace necesario llevarlos siguiendo la <u>ley filogenética de Ernest Haeckel</u> (teórico evolucionista), a través de diversas etapas por las cuales la humanidad ha desarrollado sus mi musicales. Es indispensable partir de la Canción popular y conducir en seguida a los alumnos por las diversas etapas del desarrollo musical humano, hasta llegar cuando menos a la opera italiana y a otras formas clásicas musicales.</p>	<p>Al acercarse al pueblo, poniendo a su alcance <u>los beneficios de una correcta educación musical, con posibles miras a perfeccionamientos posteriores</u>, la Escuela cree cumplir con un imperativo deber social y ha ensanchado su esfera de acción, llevando sus actividades hasta sectores sociales con los que nunca antes de hoy se había puesto en contacto.</p> <p>Los cursos se organizan en secciones de hombres, mujeres y niños (voces blancas), reuniones de cinco días a la semana y dos para conjuntos generales.</p> <p>Si bien dentro de su metodología la ENM no maneja el canto popular como eje de la misma, dicha tendencia quedó plasmada, en diferentes apartados, oficios ensayos y escritos,</p>	<p>La ENPM parte de una metodología sistematizada de evolución planteada por Ernest Haeckel, basada en etapas de desarrollo del hombre poniendo énfasis en su desarrollo en los aspectos sociales, y su centro es la canción popular.</p> <p>Por su parte el Orfeón no planteaba como tal una metodología basada en el desarrollo evolutivo, sin embargo, plantea las líneas sobre las cuales desarrolla su trabajo de extensión cultural y artística fuera de la Universidad.</p>

		en donde se plantea el reconocimiento de la música popular y folclórica, ya que se proyectó su investigación en diferentes Estados y comunidades; así mismo para 1937 se crea la carrera de "Folclorista" bajo la dirección de Manuel M. Ponce. Siendo otra de las líneas de acción, a parte de los cursos nocturnos, brigadas mixtas, compuestas por alumnos y profesores, quienes realizaron una doble labor: llegar hasta los pequeños poblados la cultura y civilización y erradicar el mensaje tradicional de un arte "selecto y puro".	
REQUISITOS DE INGRESO Y PERMANENCIA	No existe límite de edad, las inscripciones son todo el año, la asistencia es voluntaria, no se cobra por la inscripción ni enseñanza, el horario de clase se ajusta al horario de los trabajadores (17:00-22:00 hrs). Presentación de exámenes escolares	No existe límite de edad, las inscripciones son en el mes de octubre. Para asegurar el buen funcionamiento se observaba la asistencia asidua por secciones y conjuntos generales. La falta será motivo de exclusión. El horario era a partir de las 21:00 hrs. Los alumnos presentan un examen de aptitudes vocales y de conocimientos de la música, sin que sea obstáculo de admisión. Presentación de recitales.	La diferencia en este punto está en la obligatoriedad de los cursos, ya que uno plantea la asistencia voluntaria y la otra obligatoria.
IMPACTO ARTÍSTICO	Fundación de la Escuela Superior de Música.	El conjunto obrero Universitario, organizado adecuadamente, aportará una preciosa ayuda a los compositores nacionales y suscitará entre ellos la <u>producción de nuevas obras</u> en las que el referido conjunto intervenga. Creación del departamento de acción social.	

¹ Escuela Popular Nocturna de Música. *Archivo de la Secretaría de Educación Pública*, caja no. 46, sección: Bellas artes, año 1932

II Universidad Nacional Autónoma de México, *Archivo Histórico del IISUE*, Fondo Escuela Nacional de Música, Cajas 14 y 16, Expediente 1 y 12. *Orfeón Obrero Universitario, Documentos relativos a la historia de la Escuela Nacional de Música*, Años 1930 y 1937-1967.

14-NOV-2011 23:17

MÚSICA

A Cargo de Agustín Aragón Leiva

La Música y la Revolución Mexicana

II. - El Nacionalismo Musical.

Por Daniel Castañeda

"Sobre la base del Canto Popular debe fundar cada pueblo su sistema de música."—EXDIENO.

Conferencia pronunciada por Daniel Castañeda el día 4 de enero de 1935 en el Palacio de Bellas Artes.

Y A quedó establecido en qué forma y a virtud de qué fase del doble fenómeno de "concentración y dispersión" impuso el movimiento revolucionario de 1910-1925, como ideología y como estética, la música popular, bajo su triple aspecto "consecuencia ideológica, de emoción estética y de arma social y política".

Pero si los hombres de la ciudad, de 1910 a 1925, recibieron y acogieron por la vía de la emoción—pura y simplemente psicológica—la verdad estética del canto popular, los técnicos, los artistas musicales de 1925, quisieron ir más allá de la emoción pura y sencilla, y siguiendo el inevitable camino de la cultura, trataron de investigar, de coordinar y de conocer a fondo los resultados, los efectos, los métodos y los procedimientos utilizados por los cantores y músicos populares, con el fin de brindar y poner a la disposición de las generaciones del futuro "una técnica propia"—netaamente mexicana—en qué vaciar la emoción que aportó—como fenómeno social—la ideología de la Revolución. Por eso el anhelo de los jóvenes músicos mexica-

de París. Esa fue la tesis de la primera jornada de nuestro nacionalismo y esa fue la primera solución que dieron nuestros artistas y técnicos al nacionalismo musical planteado desde principios del siglo y surgido de la evidencia del movimiento revolucionario; y esa sigue siendo para algunos de nuestros músicos—los más conservadores: los pedagogos—la única solución posible. En música no solamente obró a sí Manuel M. Ponce, a quien me he referido por ser uno de los más destacados, sino toda una escuela de artistas que tuvo su tradición, sus poetas, su público de ciudad—aún hoy en día apasionado—y sus críticos y sus panegiristas.

¿Que esa primera solución culta de nuestro nacionalismo triunfó y se impuso allá por los años de 1916 a 1918? Nadie lo duda. He aquí las causas de su éxito: por una parte, desde el punto de vista emocional, la ciudad, siempre dispuesta y fácil—por educación—a recibir con aplausos las melodías italianizantes y vienesas de fines del siglo XIX y principios del actual, acogió, casi sin sorpresa—por vía de la emoción—los cantos populares que imponía la Revolución, o las melodías escritas por músicos cultos que tenían esencia mexicana en su fondo y alguna que otra modificación, desinencia o rasgo vienes en su forma. Por otra parte, la armonización de estas melodías, siempre agradables, su ropaje, la técnica de su presentación en el "plaque" de los pianos-marfil y ébano en la tonalidad de los cuatro bomboles o en el bronce de las bandas militares, no desconcertó ni produjo ningún choque violento para el "público", por la sencilla razón de que esa armonía era la misma que la ciudad tuvo costumbre de escuchar en las producciones directamente importadas de Europa, o que le brindaban los artistas mexicanos de corte europeoizante. Y este hecho—que es de importancia señalar—la armonización y el tratamiento europeo de las melodías populares, fue lo que dió el triunfo a la primera jornada de nuestro nacionalismo musical.

Y ahora, considerando la cuestión desde el punto de vista histórico, esta primera solución fue del todo lógica y satisfactoria. Los músicos mexicanos siempre han dominado, con relativa facilidad, las técnicas europeas de la armonización y de la composición—por lo menos las que datan de 1850 a 1814—en consecuencia, estaban capacitados para TRATAR las melodías populares mexicanas con los mismos métodos y

Música

El arte colectivo por excelencia es la música, que en los campos es la emoción convulsiva que une a los hombres con la Naturaleza y en las ciudades, la invitación a sentir, por vía de sugestión, el contacto con la Naturaleza.

La música se destaca principalmente por el ritmo y la vida más espontánea y libre, en la que se realiza el destino biológico del hombre, es la vida de los campos.

El proletariado encuentra en la música un accesible elemento de cultura y si bien el obrero carece colectivamente de originalidad para la composición, por lo que abunda el campesino, por lo más variado ocurre la consagración entre el ritmo de la fábrica y la del agro.

Los cantos del pueblo, en la perspectiva de los siglos, han servido para recoger las tradiciones que forman el único patrimonio de los trabajadores en el reino del capitalismo. Estos cantos, con sus danzas y poesías referentes a ellos, han servido (en las épocas de crisis) también para crear la atmósfera en la que algunos genios han alimentado su talento y la fuente donde encontraron lo necesario para expresar sus creadoras individualidades.

Beeth., Haydn, Mozart, Beethoven, Gluck, Liszt, Chopin, Glinka, Debussy, Stravinsky, Hindemith, los grandes maestros de todos los tiempos, no existirían en la potencia de su música, tal como los sentimos y admitimos en el presente sin la substancia de la música proletaria de sus épocas y de las que los antecedieron. Y eso a su vez, con la creación de nuevas formas, han infundido en la estructura de la música popular, en la medida que extraordinaria que revela cómo dependan las clases sociales aunque se hallen en pugna y que tanto la cultura superior tiene hundidas sus raíces en las capas más humildes del conjunto humano.

Realizando esta verdad, EL NACIONAL establece su página semanal de MÚSICA, para divulgar, por una parte, la obra de los grandes maestros en su valor artístico y social y por la otra, la música de todos los países en todos sus aspectos y con el espíritu que permite diferenciar la que es genuina y la que nació más viva en la popularidad conformada del momento. Se le ha dado preferencia al hecho mexicano; pero considerando el internacionalismo de la época, la música de todos los países ha caído en el interés permanente de esta Sección, para cumplir sus fines de extensión de la cultura.

La música es un instrumento valioso en la educación del pueblo una forma de crear actos de solidaridad y de colectivismo más allá de los límites de los fenómenos notables de nuestra Revolución ha consistido en la federalización de la música proletaria, no solamente en el tiempo sino en el espacio.

"Zacatecas", nuestra localidada y de 1890, llegó a ser un himno nacional que ha recorrido toda la República triunfalmente, vibrando a montañas con ponchales, a milpas con ahueques y a obreros con ampuas. Así "Al-Jarira", vals de mediados del siglo pasado, que ahora, cuando suena, evoca los días de la lucha armada y los tiempos de la Intervención y el Imperio.

Plantear todos los problemas de la música como una función social, ha sido el propósito de nuestra Sección, procurando dar a conocer diversos puntos de vista, pero siempre con la tendencia de procurar que la música no sea un privilegio de los privilegiados, sino un goce colectivo y un rasgo universal de cultura y de progreso.

Para hacer se ha venido haciendo con la comparación de varias distinciones: cuestiones mexicanas y extranjeras y un personalismo o preferencias apasionadas. Nuestro credo estético, en lo que se refiere a lo social, se define en estas líneas: "error que la música es nada más buena o mala en vivir en el siglo XVIII; la música tiene una función social que siempre ha cumplido y ésta es efectiva en su acción y en su significado".

Cuando la música, como la poesía, el teatro, las artes plásticas, vive para el espíritu individual, para la satisfacción del refinado buscador de placeres extraordinarios no es ni buena ni mala, sino simplemente: morbosa y banal en el horizonte de la forma.

Además, la música no existe por sí sola, como una fruta estiva en el jardín de los cerezos. La música es una manifestación vital que depende ineludiblemente de todas las condiciones culturales situadas en sus relaciones con la filosofía, con la ciencia, con los factores económicos y con las demás artes, ha sido también uno de los planes de trabajo de nuestra Sección MÚSICA, para no incurrir en error, al punto que señala el pensador soviético V. I. Lenin con la amenaza más pavorosa de la cultura y que consiste en aislar a cada acción vital de las demás como si no fuese la vida misma un todo y una unidad.

EL NACIONAL ha logrado imponer en México esta Sección difusora de cultura sin recurrir a la violencia y exponiendo abiertamente la verdad que la tranquilidad propia del verdadero revolucionario.

macacos vestidos de frac, tal y como sucede con algunas de las melodías precolombinas del Perú, recogidas y "armonizadas" por los d'Harcourt, folkloristas belgas de técnica y sensibilidad europeos. (2)

Pero aún en la mejor de las tres posibilidades—melodías nacionales "tratadas" con técnica europea—los



14-NOV-2011 23:17

ScreenScan

